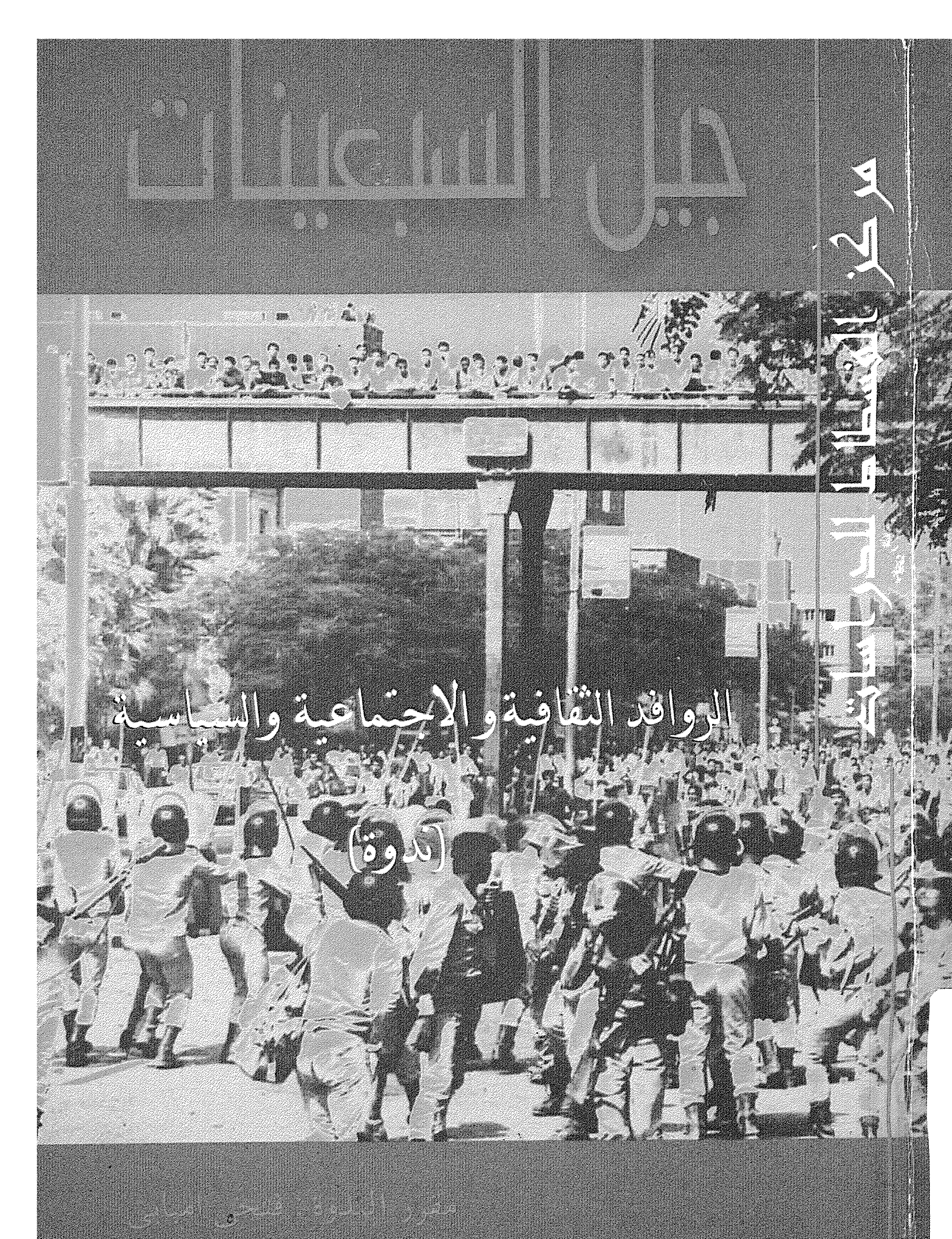
جيل السبعينات



الروافد الثقافية والاجتماعية والسياسية

(ندوة)

إهـــــــــداء٢٠٠٦

المرحوم / يوسف درويش

القاهرة

الحركة الطلابية في مصر
١٩٧٧-١٩٦٨

جيل السبعينات
الروافد الثقافية والاجتماعية والسياسية
"تدوة"

مقرر الندوة: فتحي إمبابي
المحرر: محمد عبد الرسول

مركز الفسطاط للدراسات

الكتاب : جيل السبعينات

الطبعة الأولى : ٢٠٠٠

الناشر : مركز الفسطاط للدراسات
٣٨ ش مصطفى صادق الرافعى
مصر الجديدة - خلف مستشفى هليوبوليس
ت : ٦٣٧٥٩٣٢ فاكس : ٦٤٢٧٨٨٠
E - mail : alfustat @ gega . net

تصميم الغلاف : هبه حلمى

الطبع : دار الطباعة المتميزة
ت : ٢٩٧٩٤٥٢ - ٢٩٧٩٥٤٢

رقم الإيداع : ١٧٦٧٩ / ٢٠٠٠

المشاركون في الندوة

"على مدى عام كامل"

أحمد بهاء الدين شعبان

أنور نصير

خالد جويلي

رجاء عدلي

رضوان الكاشف

سمير مرقس

عبده شوقي

علي الديب

عمرو كمال حموده

فتحي إمبابي

فيفيان فؤاد

محمد حسين يونس

محمد حلمي هلال

ميرفت أبو المجد

نادية رفعت

شكر وامتنان

يتقدم مركز الفسطاط للدراسات بالشكر للدكتورة رجاء عدلي على مساهمتها الكريمة في إعداد ورقة خاصة عن السينما في فترة الستينات والسبعينات .

كما يتوجه بالشكر للأستاذة مرفت أبو المجد والأستاذة إيزيس جندي والأستاذة بيرهان أبو خطوة على المجهود الكبير والمثابرة في تفريغ شرائط الندوة وإعدادها للنشر .

أما الأستاذة عبير زهران فلها الشكر الجزيل وكل الامتنان لجهدها المتميز في تجهيز مادة الندوة للنشر وصبرها الشديد في متابعة كل الإجراءات الفنية التي ساعدت على صدور الكتاب بالشكل اللائق .

المحتويات

تقديم

جيل السبعينات وأجيال الغد

هناك دلائل على أن الحركة الطلابية المصرية– بوجهها التقدمي– تستعيد عافيتها ، وتتهيأ لمواصلة دورها في الصراع السياسي والاجتماعي ، الذي تدل مؤشرات كثيرة على أن بلادنا تدخل أشد أطواره –حتى الآن– ضراوة.

فالموجة الرجعية التي أطلقها أنور السادات في مصر ، وفي الجامعة بوجه خاص ، منذ منتصف السبعينات للإطاحة بالحركة الطلابية الوطنية واليسارية ، والتي انتهت في بعض نتائجها بقصف عمره ، تنحسر من فترة، ولأسباب عديدة ، من داخل الجامعة *.

وتلوح في نفس الوقت ، وعلى الرغم من كل أشكال الحصار ، بوادر نهوض طلابي قد يكون مشوبا بعيوب التلقائية والتشرذم ، ولكنه ينتمي – شكلا ومضمونا – لتراث العمل الطلابي ، الوطني والاجتماعي .

يأتي ذلك – بطبيعة الحال – على أرضية تحولات واضحة اقتصادية وسياسية يشهدها العالم وتشهدها بلادنا ، ويجري كل يوم رصدها والتعبير

---

* جادلني شاب تخرج حديثا من الجامعة ، فهو يقر بذلك ولكنه ينفي أن يكون هذا الانحسار قد تم على أيدي "التنويز المصري المعاصر" ويعزوه إلى "القمع" الذي لا يميز بين يمين ويسار . ورغم ذلك فهو لا ينفي أن المناخ الآن مختلف داخل الجامعة .

عنها حتى في الكتابات الصحفية اليومية .

وكما يرى الدكتور فوزي منصور فإنه : " على الصعيد الداخلي يصعب على المرء أن يفهم الأسباب التي أدت الى مجيء حكومة يمينية عقائدية بالشكل الذي تبدو به الحكومة الحالية (حكومة عبيد) ، وفي هذه الظروف بالذات . ما الذي حدث بالظبط ؟ هل حدثت ضغوط خارجية لا تقاوم ؟ هل توجد ضغوط داخلية تمسك بالخناق ؟ أهو توجُّه أصيل للسلطة ، ظل يتخفى في تمويهات حتى ظهر جليا أخيرا ؟ أهي مناورة سياسية - بأمارة إيه - ؟ ومناورة على من ؟ ولصالح ماذا ؟ ليست لدى إجابات ، ويزيدني التقييم عجزا ! " فوزي منصور . الأهالي ٢٠٠٠/١/١٢ .

وبنفس هذا القدر من الوضوح ترى جريدة الأهرام أنه : " لا جدال أن أحداث سياتل قد حددت ملامح الصراع المهيمن في هذا القرن ، ولم يعد في مقدور "فوكوياما" بعد ذلك أن يقول إن التاريخ قد انتهى بفوز الرأسمالية والليبرالية ، كما لم يعد في مقدور الملياردير الأمريكي سورس أن -يجزم- بفخر بأن قوة الأسواق قد حلت محل قوة الدولة وأنها هي التي تقود الحكومات الى اتخاذ إجراءات وقوانين مرفوضة شعبيا ولكنها ضرورية " .

" إن مشهد الاحتجاج العنيف في سياتل لا ينبئ - فحسب - بصراع قادم بين حكومات ونقابات عمالية ، أو بين نظم استبدادية وطلبة ثائرين ومطالبين بالحرية والديموقراطية وحقوق الإنسان ، لا ينبئ هذا المشهد عن ذلك وحده ، وإنما عن تحالف جديد وفريد بين المتأثرين والغاضبين : من عمال الصلب ، وأنصار حماية البيئة ، والفلاحين والمزارعين... المدافعين عن أشجار الغابات في أمريكا اللاتينية ، وعن الأطفال المطحونين في المصانع الآسيوية ، وقيود أباطرة المال والأعمال الجدد الذين حاولوا - بالمال والإعلام وتكنولوجيا الاتصال - التحكم في جيوب العالم وفي أفكاره "... جريدة الأهرام الحكومية خلال أحداث "سياتل" ديسمبر ١٩٩٩ .

هذا هو المشهد الذي يحيط بنا الآن... بآثاره ، وانعكاساته ، وسط مناخ يميزه انكشاف كل الألاعيب التي جرى الترويج لها طوال العقود القليلة الماضية باسم الانفتاح تارة ، والعولمة تارة أخرى ، وحديث مغرض عن

"حقوق الإنسان" و"المجتمع المدني" ... الخ .

والطلبة قوة اجتماعية ، وهم في العالم كله – وليس في مصر وحدها – يلعبون أدوارا سياسية واجتماعية ، إفصاحا عن شكاوى ومطالب ، أو احتجاجا وصداما مع عدو محلي أو دخيل... في الظروف المحددة لأوطانهم ومجتمعاتهم ، ضمن القوى المشاركة في الصراع الاجتماعي والسياسي.

ذلك كله معروف ، وقد سجلت الحركة الطلابية المصرية شيئا كثيرا منه ، وتجربة جيل السبعينات وهي الحلقة الأقرب إلى الذاكرة في تاريخ الحركة الطلابية تحفل بدروس كثيرة وملهمة . فيها حلق الشباب بالحلم إلى ذرى عالية ، فهبوا ضد العدو الصهيوني المحتل مطالبين بالحرب وتحرير الأرض ورفعوا شعارات العدل الاجتماعي وطالبوا بتغيير سياسي واجتماعي شامل واحتلوا الشوارع والميادين ، وذهبت وفودهم إلى البرلمان تفاوض الدولة وتملي عليها شروطهم ، وتطالب بحقهم في مخاطبة الشعب عبر الإذاعة الرسمية ، ولا يقلل من وزن التجربة وقيمتها ما حدث من تراجع للحركة أو انكسار للحلم .

لهذه الأسباب كلها ، كان مصدر سعادة لنا– في دار النهر – أن يعهد إلينا – منذ فترة – الصديق عمرو حمودة بإصدار هذا العمل الهام .

وهذه الندوة أو الندوات لها قصة ...

كانت الفكرة التي طرحت – في البداية – على مائدة إفطار رمضانية في بداية عام ١٩٩٧ ، هي .. كما يقول عمرو حموده : تأسيس صالون أو منتدى ثقافي بمركز الفسطاط، كان ذلك في نفس الفترة التي شهدت مولد الاحتفالية الأولي لجيل السبعينات ، بمناسبة مرور ٢٥ عاما على الحركة الطلابية لعام ١٩٧٢ ، وكانت الفكرة أولا تدور حول عقد سلسلة من الندوات في شئون الثقافة والأدب ، ثم تطرَّق التفكير الى الخلفية التي شكلت ملامح جيل السبعينات ، "بسبب النقص الواضح في دراسة هذا الموضوع"، ومن هنا جاء " موضوع جيل السبعينات " الذي تبلور – عبر النقاش – إلى "الروافد الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية لجيل السبعينات" وأُتفِق أن يكون فتحي إمبابي منسقا لهذه الندوة المطولة ، " وبالفعل أعد فتحي إمبابي

تخطيطا لندوة طويلة تستمر اثنى عشر شهرا ، بحيث يخصص كل شهر لرافد من روافد تكوين هذا الجيل ، وتضمن الرافد الثقافي القصة والمسرح والسينما ، واستمر الحوار اثنى عشر شهرا بتصميم على إنجاح التجربة " .

في هذا الإطار ، بدأ اللقاء الأول - مارس ١٩٩٧ - تلقائيا ، ودون إعداد برنامج " فقد رأى البعض أن اللقاء الأول لابد أن يكون مفتوحا ليتسنى للجميع الحوار حول البرنامج " . والحقيقة أن ذلك ظل طابع الندوة حتى النهاية ، وفيما عدا تحديد رؤوس موضوعات ، أو عناوين عامة (العناوين الرئيسية لكل لقاء) ، فقد كانت اللقاءات كلها شبه مفتوحة .. يُفتح الباب أولا للنقاش ... ثم يدور الحوار ويظل ينمو ويتشعب حتي يحيط بالموضوع من كل جوانبه .. فالجميع شهود عيان .. ولكلٍ رؤيته ، ولكل موقعه الذي يطل منه الآن على الأحداث بعد ربع قرن ليعيد التحديق فيها وتقييمها .

***

والمطالع لأوراق هذه الندوة وفصولها وموضوعاتها يدرك أن وراءها هدفا ، طُرح مباشرة حينا ، واستخفى في أحيان كثيرة ولكنه ظل ماثلا - بدرجة واضحة - على الدوام . في البداية سألوا : لماذا جيل السبعينات ؟ وكانت الإجابة : لأنه الجيل الذي سيتحمل المسئولية في القرن القادم "حيث أن جيل الأربعينات: فؤاد زكريا ، العالم ، إسماعيل صبري ما زال مسيطرا" . وقد استعرضت الندوة التجربة كلها... يقول فتحي إمبابي .. مقرر الندوة : " كنا ندردش ، وفكرنا كيف تجمعنا ندوة ثقافية ، وكان الاقتراح أن نمسك جزءا من الحركة الطلابية ونعمل عليه سلسلة من الندوات .. تدور حول موضوع بعينه ، وهو الروافد الفكرية، والاجتماعية ، والثقافية (بمعنى الأدب والشعر والسينما والمسرح) ، وكذلك الروافد السياسية ، وهي الروافد التي شكلت وعى الحركة الطلابية، المناخ العام الذي نشأت فيه الحركة الطلابية . نحن قمنا بندوة بالنسبة للحركة الفكرية ، الروافد الفكرية، وكانت أول ندوة. عملنا ندوة للروافد الثقافية : القصة والرواية والمسرح والسينما .. عملنا ندوة عن الروافد الاجتماعية. واليوم نتناقش في الروافد السياسية . الروافد السياسية سنقدمها على ندوتين أو ثلاثة

بما يغطي الموضوع ، وخصوصا أنه متشعب ، وهو قلب المسألة " .

وهكذا فالحوار على هذا النحو يقدم لحظة من عمر الجيل وعمر الوطن مفعمة بالحياة والنضال ولكنه لا يغفل عن مواطن الضعف وأوجه القصور خدمة للتاريخ وللمستقبل معا .

فرغم أنه كان هناك اتفاق عام بين المتحاورين على أن " تجربة جيل السبعينات هي على وجه التحديد تجربة جيل اليسار أو تجربة جيل السبعينات في الحركة اليسارية " ، رغم ذلك ، فقد انصب النقد مرارا – طوال الندوة – على اليسار وخاصة اليسار الشيوعي بمراحله المتعاقبة وفصائله المختلفة بشكل يكاد يوحي برائحة عداء لدى بعضهم ، فقد وجهت سهام النقد للحركة الشيوعية التي عجزت ، حسب قولهم ، رغم طول تاريخها ، عن أن تقود أو تلهم الكفاح الوطني والاجتماعي في مصر مثلما فعلت الحركة الشيوعية في مواقع أخرى ، الصين كوريا ..إلخ ، وعن أن تزود هذا الكفاح بقادة من طراز ماوتسي تونج وجيفارا وفيدل كاسترو . كذلك يكشف "نقد التجربة" الذي يأتي بعد ربع قرن عن قصور كبير ودروس ثمينة في علاقة الحركة الشيوعية بالحركة الطلابية .

أما الموقف النقدي الحازم حقا من تجربة هذا الجيل فهو الموقف من الناصرية التي أقروا جميعا أنهم تربوا في حضنها منذ منتصف الستينات حتى حدثت الهزيمة (١٩٦٧) فمزقوا بطاقات عضويتهم في منظماتها المختلفة ، ليقع طلاق نهائي بينهم وبينها ، ثم يقولون فيها الآن– باستثناء البعض منهم – ما قاله مالك في الخمر ، فهي " الحركة الفاشستية التي قطعت الطريق على التطور الليبرالي ، والتي كممت الأفواه ، وأسكتت كل صوت – مقابل ضمان رغيف العيش – منذ بداية الثورة حتى أحداث ١٩٦٨ " .

ولئن كان النقد – عندهم – فيما يتعلق بالحركة الشيوعية ، قد انصب على أساليب عملها وأوضاعها الداخلية ، فإنه لم يمس مثلها العليا ولا توجهاتها العامة ، بينما صبوا كل غضبهم على الناصرية – أساليب وغايات– حتى أن أغلبهم لم يخف ضيقه مرارا من محاولة بعضهم المتكررة

حثهم على " بحث - أمر الناصرية - في السياق التاريخي الذي كان يطرحه ".

ذلك كله واضح... وواضح أيضا أن هذا النقد قد انصب في قسوة على "الذات" .. على حركتهم "نخبة وجمهورا" ، فهم : " برجوازيون صغار ، ذوو أصول فكرية متباينة ، ولم يكن ثمة فرصة لتعميق فكرهم سواء بالنسبة للماركسية أو لغيرها .. فقد كانت هناك قضية ، واستحوذ عليهم الانهماك في القضية " .

" لقد ارتموا في أحضان اليسار بألوانه المختلفة " مع تحفظ أو توجس من اليسار الشيوعي المنظم... وليطلقوا صيحتهم " نحن جيل بلا أساتذة " . لكنهم يقرون في النهاية أن خطأهم الأساسي أنهم أطلقوا الصيحة ولم يلتزموا بها حيث أنهم " في منتصف الطريق استدعوا الأساتذة القدامى " .

ودراسة هذه الجوانب الثلاثة في هذه التجربة هي أثمن ما يقدمه هذا الحوار ... لكل قوى الحركة السياسية المختلفة التي قد تسعى "لركوب" موجات الحركة الطلابية بلا وعي أو استبصار .

قبل هذه الندوة بوقت قصير (١٩٩٥) أصدرت الراحلة أروى صالح كتابها "المبتسرون" ، وهو ينطوي على نقد مرير لتجربتها الخاصة داخل قطاع محدد من الحركة الطلابية التي كانت هي إحدى قياداتها البارزة ، وهو نقد يلتقي مع بعض ما أثارته الندوة ، وهذا وذاك هو أهم نقد لتجربة هذا الجيل بحيث يستحيل على أي تجربة أخرى أن تتقدم خطوة واحدة دون أن تستوعبه .

كذلك فإن الأهمية القصوى في هذا الحوار تكمن في أنه يسجل - على نحو شبه محقق - وقائع أحداث تتصل بلحظة هامة في التاريخ المصري ، وبعد أن مضى عليها ربع قرن ، ويحفظها بقدر الإمكان من التشوش والضياع .

أقول ذلك وأمامي - من داخل الحوار - مثال لما يحمله خطر تشوش الحقيقة التاريخية أو نسيانها .

ومثلا ، فقد أجمع المتحاورون على إدانة قرار المنظمات الشيوعية حل

نفسها في موعد متزامن من عام ١٩٦٥ " كلهم حلوا ، وسلموا نفسهم لعبد لناصر " وكانت هذه " عقدة " حكمت علاقتهم بالحركة الشيوعية ، ليس خلال السبعينات وحسب ، بل حتى أيامنا هذه ، لأن ثمة فجوة قائمة فيما يتعلق بهذه القضية ، بسبب غياب الحقيقة . وقد تضافرت ظروف عديدة على ترويج المضاعفات التي صنعتها هذه الفجوة.

فالثابت أنه ليس " كل الحركة " قد حلت نفسها ، وإنما بقي " بعض الحركة " متواجدا في الساحة منذ أواخر الخمسينات ، وان هذا البعض ظل قائما " فكرا وتنظيما " ، ينمو ويتطور ويناضل ، وكان له حضوره طوال الستينات وأدي دوره في غياب الحركة الشيوعية وأدان قرار الحل عام ١٩٦٥ وتمسك بمبدأ التنظيم المستقل وواصل العمل – في حدود الممكن والمتاح – وتحمل تبعاته * لا يقلل ذلك بالطبع من أهمية مناضلين فرادى كثيرين في هذه المرحلة ، كان لهم دورهم الذي لا ينكر .

والمعنى هنا ، بالغ الدلالة والأهمية ، فهذا الانقطاع في " التأريخ "

---

* تنظيم "وحدة الشيوعيين المصريين" تأسس في الخمسينات ضمن الوجود الشيوعي : واستطاع أن يحافظ على وجوده وتماسكه بعد اعتقال الشيوعيين في يناير ١٩٥٩ . قاده في هذه المرحلة "أحمد العزبي" الصحفي الآن بجريدة الجمهورية ، وآخرون ، ولعب الدور الرئيسي في تطوير أوضاعه وجذب الكثيرين لصفوفه منذ أول الستينيات الناقد سيد خميس والشاعر سيد حجاب وقد ضم في عضويته في ذلك الحين الروائي جمال الغيطاني والناقد صبري حافظ والكاتب صلاح عيسى والشاعر عبد الرحمن الأبنودي والباحث كمال عطية والقاص يحيى الطاهر عبد الله وكاتب هذه السطور وآخرين كثيرين ، وقد نجح التنظيم في أن يجمع من حوله أعداد كبيرة من أصدقاء وعاطفين : عبد العظيم المغربي ، إبراهيم عبد العاطي ، أحمد الخميسي ، خليل كلفت ، محمد عبد الغفار المحامي ، زين العابدين فؤاد ، طارق البشري ، غالب هلسا ، وأحمد مجاهد .. إلخ ، وكان له طرحه الماركسي المتماسك في مواجهة الرطان الناصري عن الاشتراكية ، وهو الذي صاغ مبكرا مصطلح البرجوازية البيروقراطية تعبيرا عن طبيعة السلطة مثلما صاغ شعاري " مقرطة السياسة وتشريك الاقتصاد " في مواجهة الانتهازية اليسارية التي طرحت منذ ١٩٦٥ تحريفية " التطور اللارأسمالي " وأدان حل المنظمات الشيوعية في ١٩٦٥ ، وتعرض في أواخر ١٩٦٦ لضربة بوليسية شرسة ، ولأسباب متشابكة ، دخلت حياة هذه المجموعة مرحلة اضطراب عظيم ، وإن لم ينعدم أثرها السياسي والتنظيمي ، وهذه قصة أخرى . (أوردت المخرجة عطيات الأبنودي تفاصيل حول هذا الموضوع في مذكراتها العائلية دون التطرق للجوانب السياسية : عطيات الأبنودي ، أيام لم تكن معه ، دار الفرسان للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠).

للستينات ، والذي لا تخفى أسبابه على أحد ، قد أوقع السبعينيين في هذا القدر من الحذر والشك إزاء تاريخ اليسار كله ، ومنع إمكانية التفاعل الخلاق والمستمر بين أجيال الحركة الواحدة . والذين يقلبون هذه الصفحات، سيقدرون بامتنان صنيع هذه الندوة ودورها في خدمة تاريخ الحركة اليسارية، وبرغم ذلك ولأن التاريخ لا يمنح نفسه بسهولة .. كما يقولون ، فسوف يبقى إنجاز هذه الندوة وجها واحدا للحقيقة التاريخية المتعلقة بهذه الفترة حتى تكشف جهود أخرى مشابهة عن وجوه أخرى لها .

***

لقد جرت العادة في مثل هذه الندوة أن يعهد بما تحويه من مادة إلى من يعيد تحريرها لتكون أكثر رشاقة وربما كان ذلك مطلوبا مني .. وقد قلبت الأمر على وجوهه المختلفة ثم آثرت الإبقاء على الموضوع بتفاصيله ولغته كما جرت ، فذلك سوف يتيح للقارئ معايشة حية له وصحبة ممتعة لأطرافه، كأنه يجالسهم... يأخذ ويعطي معهم ، ويشاركهم الحوار .

وبعد فللقارئ وللتاريخ أقدم هذا الكتاب/الوثيقة الذي يصدر اليوم عن مركز الفسطاط .. صاحب الفضل في التخطيط للندوة ، واستضافتها ، وتجميع أعمالها في حرص حميم عليها حتى رأت النور .

تحية لصاحبي الفسطاط : نادية رفعت وعمرو حمودة ، ولكل الزملاء الذين أولوا هذه الندوة الاهتمام الذي تستحقه ، والتزموا بتحقيق أهدافها وأوفوا بهذا الالتزام .

وتحية لأجيال الغد الذين كان من أجلهم هذا الجهد كله .

محمد عبد الرسول
يوليو/٢٠٠٠

الفصل الأول :

الحلقة النقاشية حول الروافد الفكرية

مارس ١٩٩٧

حوار

فتحي إمبابي :

ربما يفتقد الواقع إلى المنتدى الثقافي على وجه التحديد . وللثقافة هنا معنى أوسع ، فهي ليست الأدب والفن والشعر ، إنما هي الفكر بصفة أشمل. كان في ذهننا أن نعقد سلسلة من الندوات التي تناقش الأدب والشعر في إطار منتدى ثقافي ، بمركز الفسطاط ، وقد طُرحت هذه الفكرة في شهر فبراير ١٩٩٧ ، وفي نفس الفترة التي شهدت مولد الاحتفالية الأولى لجيل السبعينات (بمناسبة مرور ٢٥ عاما على الحركة الطلابية التي اندلعت عام ١٩٧٢) [١].

ومن ثم ، ذهب بنا الحديث وتطرق إلى الخلفية التي شكّلت ملامح جيل السبعينات ، ولاحظنا أنه لا توجد دراسات أو كتابات توضح وتكشف هذه الخلفية وتلقي عليها المساحة الكافية من الأضواء ، ومن ثم ، فكرنا في أن يكون موضوعنا الأول هو جيل السبعينات .

ورأينا أن من الضروري تقسيم الموضوع لعدة أفرع : الروافد الثقافية،

[١] الاحتفالية التي نظمها – في القاهرة – مركز المحروسة ومركز الجيل من ١٥-٢٠ فبراير ١٩٩٧، بمناسبة مرور ٢٥ عاما على انتفاضة الطلاب في ٢٤ يناير ١٩٧٢ ومرور ٢٠ عاما على الانتفاضة الشعبية في ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧.

فأنا أعتقد أن الثقافة لعبت دورا شديد الأهمية في تشكيل وجداننا في الأدب والشعر أو في المسرح والسينما . ثم الروافد الاجتماعية حيث التكوينات الطبقية وأثرها على الجيل ، ثم الروافد السياسية .

هذه الأفرع تكون القسم الأول من الموضوع ، أما القسم الثاني فهو أن نقوم بعمل تأريخ من خلال ست جلسات مع جماعة ١٩٦٨ ومع جماعة ١٩٧٢، ولو استطعنا أن نفعل ذلك فسوف نكتب تاريخنا بأنفسنا . وهذه هي الخطوة الأولى .

أما الخطوة الثانية ، فهي التقييم وصولا لرؤية مستقبلية . فتقييم التجربة سوف يتناول كل الأحداث ، وما هي أسباب صعود حركة الجيل وأسباب انهيارها وأسباب ضعفها الداخلي وأسباب انحسارها . وفى تصوري أننا لو استطعنا إنجاز ذلك فسوف نقدم عملا غير مسبوق في الساحة الثقافية المصرية [1].

أحمد بهاء الدين شعبان :

أود أن أقول أن أحد دوافع حماسي لمثل هذه الندوات هو الرغبة في استكمال ثقافتي ، خاصة الفكرية والفنية . ففي السبعينات ، كان هناك نشاط عارم في كل المجالات : نادي السينما وحركة مسرحية ونشاط كبير في الندوات ، كل يوم نسمع شيئا جديدا ونقول أشياء جديدة . أما الآن فنحن في حالة جزر شديدة . ولذلك أشعر بالنقص ووجود فراغ كبير، بالإضافة للرغبة في الحوار والتواصل حول ما يدور في حياتنا . وقد تصورت أن مولد الاحتفالية - بمناسبة مرور ٢٥ عاما على الحركة الطلابية - سوف ينعش الأوضاع وأحسست أنه من الضروري إيجاد منتدى ثقافي نستطيع من خلاله الإطلاع على ما هو جديد وله قيمة في السينما والمسرح والفن التشكيلي والعلوم . وأتمنى الاستفادة من هذا التجمع المتنوع الاهتمامات وأن تتاح الفرصة لمناقشة قضايا ذات طبيعة علمية وفكرية وثقافية .

محمد حلمي هلال :

أود أن أسأل عن بعض الأشياء ذات الطبيعة الشكلية في البداية . لماذا

---

[1] اقتصر إنجاز هذه الندوة - بشكل رئيسي - على القسم الأول من الخطوة الأولى.

لم تُعد ورقة بتفاصيل برنامج هذه الندوات بدلا من عـــدم التحديـــد المـــاثل أمامنا، فقد عرفت من عمرو حمودة أن ثمة نقاشاً سيحدث ، ثم تبين لي مـــن كلام فتحي إمبابي أن هناك أبعاداً أعمق بكثير . وفي حقيقة الأمر أنا ســـعيد بكلام فتحي وأوافق عليه ، ولكنني أرجو إتاحة برنامج حتي لا نرتجل ، وأن نحافظ على الجهد الذي سيبذله كل واحد منا حتـــي لا يضيـــع . والســـؤال الثاني، لماذا سينصَبُّ كلامنا على جيل السبعينات وعلى روافـــده المختلفـــة فقط؟

عمرو حمودة :

سوف أرد على سؤاليْ الأستاذ محمد حلمي هـــلال لأهميتـــهما . عـــن السؤال الأول ، فلقد فضلنا أن يكون اللقاء الأول مفتوحاً بلا حـــدود ليكـــون تعارفاً بين الجميع ، فالبعض منا قد لا يعرف الآخرين .

وكان تقدير فتحي إمبابي ، للأمانة ، أن يضع برنامجـــاً مفصـــلاً عـــن الندوات والحلقات النقاشية القادمة ، ثم وجدنا أن من المناسب إتاحة الفرصة للجميع لإبداء آرائهم حول البرنامج واستخراجه من خلال الجلسة الأولى ثـــم نكتب البرنامج ونوزعه قبل الجلسة القادمة . ورداً على السؤال الثـــاني .. لماذا جيل السبعينات ؟. فلأنه الجيل الوسط ، والمفترض أنه ســـيقود دفـــة الأمور خلال القرن القادم فهو الذي سيتحمل المسؤلية شاء أم أبى . وممـــا يساعد على إنضاج وعيه بمسؤولياته أن يكتب تجربته وتنـــاقش بصراحـــة كاملة ، وأن تستخلص الدروس المستفادة منها . وأشعر أننا لسنا عـــاجزين عن ذلك . ومن ثم ، يمكننا أن نتصور رؤية الجيل للمستقبل . والموضـــوع يستمد أهميته من أن الساحة مشغولة بفكر وسيطرة جيل الأربعينات . فمـــن يتكلم في الفلسفة سوى محمود أمين العالم وفؤاد زكريا وحسن حنفي ؟. ومن يتكلم في الاقتصاد سوى دكتور إسماعيل صبري عبد الله ومدرسته؟ ومـــن الذي يتحدث عن اليسار سوى عبد العظيم أنيس ولطفي الخولي ومحمد ســـيد أحمد ؟. يعني لازال جيل الأربعينات يقدم فكـــره المســـيطر علـــى جيـــل السبعينات . وهذا في تقديري الرد على سؤالي أ.محمد حلمي هلال .

عبده شوقي :

أنا مع أهمية تناول تجربة جيل السبعينات ، وأرى أنــها علــى وجــه التحديد عبارة عن تجربة جيل اليسار أو تجربة جيل السبعينات في الحركــة اليسارية .

محمد حسين يونس :

بصراحة أنا مع عبده شوقي. لماذا جيل السبعينات بالذات ؟. شوقي قــال أنه عبارة عن جيل اليسار . أنا أريد توسيع هذه الجزئية بعض الشيء. هناك حقبة كاملة ، من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٧ ، تفصل بين عالمين مختلفيــن . قبــل ١٩٦٧ كان يوجد عالم كامل بذاته ، وبعد ١٩٧٧ هناك عالم مخالف تمامــا. يعني اشتراكية قبل ١٩٦٧ ثم انفتاح في ١٩٧٧ ، وتصالح مــع إســرائيل. فالفترة من ١٩٦٧ حتي ١٩٧٧ هي فترة انتقالية ونقلة للمجتمع من حالة إلى حالة . أنا أذكر أن شمس بدران ، وزير الحربية قبل حرب ١٩٦٧ ذهــب للاتحاد السوفيتي فقالوا له هل ستحاربون إسرائيل ؟ ، فرد على الســوفيت بقوله نحن سنحاربهم ونحارب من يقف وراءهم ولا شأن لكم بذلك . ثم تأتى النكسة لا بل الهزيمة في خمس دقائق ، فانظروا وأعيدوا النظر فــي كــلام شمس بدران . عبد الحكيم عامر ، في إحــدى المــرات ، دق بيــده علــى الطاولة، يقول أنا عبد الحكيم عامر سوف أحقق النصر في قلب سيناء وقلب اليمن وسوف أدافع عن مصر . وبعد خمس دقائق من بداية الحــرب كــان يحاول الانتحار . عندما نرى ماذا فعل الضباط بعد عودتهم من ســيناء ، ظلوا في عراك مع بعضهم ويحاولون عمــل انقلابــات ويقبضــون علــى بعضهم. بعد ذلك يحدث إعادة تنظيم للقوات المسلحة كما يقولون ، ويدخلون حرب استنزاف . في الحقيقة حرب الاستنزاف هذه استنزف فيــها الشــعب المصري استنزافا كاملا . ضربت مصانعه وضربــت مدارســه . مازلنــا متذكرين مدرسة بحر البقر ومصانع حلوان ، وكل هذه التفاصيل . إذن فــي اللحظة التي كنا فيها في قلب حرب الاستنزاف نضرب فيها على رؤوســنا بعنف شديد جدا ، كانت وسائل الإعلام المصرية تعلن أننا نحقق اســتنزافا للعدو . شيء مخالف تماما للذي يحدث . وبعد أن اكتشف نظام الحكــم أن

حرب الاستنزاف غير قادرة على تحقيق أي نتيجـــة ، قبلنا مبادرة روجرز، مبادرة روجرز في الحقيقة هي مبادرة كانت من عبـــد النـــاصر ، أراد أن يزغلل الأمريكان بشيء. لقد قامت مظاهرات الطلبة والعمال ســـنة ١٩٦٨ احتجاجا على أحكام الطيران . والبلد لم تقم فيه مظاهرة منذ عـــام ١٩٥٤ ، فآخر مظاهرة قام بها عمال النقل العام والترام قالوا فيها لتسقط الديمقراطيـة وتحيا الدكتاتورية . فهذا الجيل له الشرف أن يكسر التابو "المحرم" وهذه هي أهمية الناس التي تحركت في الفترة من ١٩٦٨ حتى ١٩٧٧ .. وهى كســر التابو . كانت الحركة الطلابية تعبر عن المعارضة فـــي المجتمـــع ، فقـد تبلورت القوى المعارضة الإيجابية التي في قلب المجتمـــع حـــول الحركـــة الطلابية. وكان الدعم المتتالي من كل القوى التي حولها هو الذي أدى للوقفة القوية للحركة الطلابية . ففي عـــام ١٩٧١ و ١٩٧٢ تصـــاعدت الحركـــة الطلابية لدرجة إنه عندما كنت تدخل الجامعة تتخيل أنك كنت في مكان غير مصري . مجلات الحائط وكيف كان يتكلم الناس ، كيف كانوا يتناقشون، قيم جديدة تظهر وتبرز .. علاقات جديدة ، مناضلات سياسيات مقيمات في قلب الحرم الجامعي لأيام وتعتصمن . ثم الأغرب والأعجب ولأول مرة ، يحدث أن مجموعة من المتظاهرين تحتل ميدان التحرير ويغلقونه عليهم وتصبـــح السلطة غير قادرة على السيطرة على ميدان التحرير وما حوله . فـي١٩٧٣ ماذا حدث ؟ الجيش المصري عبر ١٢ كيلو مترا ووقف وحفـــر خنـــادق ، وظل خمسة أيام أمام الخنادق . كان غير قادر على أن يتحـــرك ســـنتيمتر واحد بعد الاثنى عشر كيلو الأولى . لأنه لم يكن المقصود حرب تحريـر أو استرداد سيناء .. كانت عبارة عن حرب دعاية . نعمل فرقعة ونأخذ اثنيـــن سنتيمتر على القناة ثم تتحرك الحركة السياسية الدولية ولكن الدعاية كـــانت ساذجة جدا وكلها تشير إلى انتصارنا ، وأنور السادات يظهر في التلفزيـــون بمجلس الشعب وهو يضع نياشين النصر على صـــدره وهـــو لا يـــدرك أن القوات الإسرائيلية قد عبرت القناة من الشرق للغرب بعد أربعة أيـــام مـــن عبور قواتنا من الغرب للشرق . كان موجودا على الضفة الغربيـــة أربعـــة فرق مدرعة إسرائيلية في مواجهة فرقة واحدة مصرية . وكـــانت القـــوات

الإسرائيلية تحتل من الدفرسوار حتى السويس... ٩٠ كيلو مترا (قناة السويس ١٧٠ كيلو مترا) ، وعلى بعد مائة كيلو مترا من القاهرة . والجيش الثانى محاصر لا يجد طعام أو مياه ويدخل له الأكل والشرب عن طريق عربات يقودها الجنود الإسرائيليون لتوصيلها إليهم . ما الذي حدث ؟ ديماجوجية شديدة منذ ١٩٧٣ ، تكون نتيجتها أن تقوم انتفاضة في قلب مصر سنة ١٩٧٧ . في يناير ١٩٧٧ يقوم الشعب المصري كله من أسوان إلى الإسكندرية ليغير الموقف . لكن رد الفعل على هذه الانتفاضة أن رئيس الجمهورية يذهب إلى إسرائيل ويستقبله الناس بعد عودته في نوفمبر !. وتبدأ مرحلة جديدة .

عندما نتابع هذه التطورات العنيفة خلال الفترة من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٧ نستطيع أن نكتشف مباشرة كل الأسئلة التي طرحناها . كل الحكاية أن نعيد قراءة التاريخ . التاريخ في هذا الوقت كان عبارة عن هزائم متتالية وخداع متتال ، وعدد قليل جدا الذي كان يستطيع وقتها اكتشاف مسألة الخداع هذه وأن المسألة كانت هزيمة وليست انتصارا . هذا هو الشيء الأساسي الذي كون ، ليس فقط جيل السبعينات ، وإنما مصر كلها . وجيل السبعينات في تلك اللحظة كان الجيل البكر الذي لم يضرب في قلب السجون ومعتقلات البوليس الحربي ، ولا يخشى أن يتكلم فقام بكسر التابو . ففي تقديري أن الشيء الأساسي في الحركة الطلابية أنها كسرت التابو ولكي تنجح ندوتنا (مشروعنا) سيكون علينا قراءة التاريخ من جديد.

فتحي إمبابي :

إذن هل نبدأ بالحديث عن الروافد الفكرية لجيل السبعينات ؟ وعليه فإن الروافد الفكرية تشمل الماركسية والناصرية والليبرالية والرافد الديني.

عبده شوقي :

المسألة طرحت نفسها على المرء باستمرار . ما الذي شكل تفكيره ليصبح على ما هو عليه ؟ واكتشفت حقيقة تثير الغضب ؟ أن المرء كان اختياره – مبكرا جدا منذ سن أربعة عشر أو خمسة عشر عاما – اختيارا نهائيا .. هذا يثير الغضب .. لأنك لا تملك الحرية ولأن اختيارك كان

قدريا. أن تكون قد اخترت ، منذ سن أربعة عشر عاما ، أن تكون لاعب كرة أو تلميذا نابغة ، أن تكون يساريا أو مثقفا.. تلك سمات لم تأت من فراغ. أكيد كانت هناك عباءة كبيرة جدا موجودة وقتها هي العباءة المصرية بمعناها الواسع ، فكيف لنا أن ننسى في عام ١٩٦٨ (أنا أتكلم هنا في الناحية الفكرية بمفهومها السياسي) أن الشعب المصري بمجمله يسمع إذاعة فتح وبعد أن تنتهي يسمع إذاعة أم كلثوم ، وكنا بالطبع نتشرب هذه الروح. وكان الاختيار المبكر هو اختيار ضمن مناخ سائد : وطني ومعادي للاستعمار ، ولدينا حلم قوي جدا وهو تحرير فلسطين ، حلم ليس فيه مزاح. كنا نسمع أغنية "أخي جاوز الظالمون المدى" .. فكنا نبكي . وكانت هناك مقولة (هذه هي النقلة الثانية) تقول "كان من الصعب أن تكون في الستينات ولا تكون ماركسيا" ، ونحن لم نكن في الستينيات ، كنا في السبعينات ، وكانت الماركسية وقتها قضية شديدة الجمال ، شديدة الجاذبية. كان هناك شهداء عظام ، مثل (جيفارا) وبطولات عظيمة مثل (هوشي منه) . وبالنسبة لنا (جيل السبعينات) فقد صدمنا صدمة عنيفة من هزيمة ١٩٦٧ فكان لابد أن تكون الوجهة بعدها إما إلى اليسار وإما إلى اليمين وكان من الطبيعي أن نتجه – في أغلبنا – إلى اليسار . أذكر قبل ١٩٦٧ ، كنا جميعا ، أو أغلبنا الأعم ، ضمن العباءة الناصرية . إنما بعد ١٩٦٧ ، بعد الانهيار ، كان البحث عن طريق وهوية ، وأعتقد أن ذلك شبيه بما يحدث هذه الأيام . وكان المد اليساري عاليا في العالم ، والحركة الطلابية في فرنسا في أوجها، والروح الإستشهادية لتشي جيفارا ، وهذا الحب العميق لهذه الروح من جانبنا ، ومن ثم ، كان من الصعب ألا تكون ماركسيا ، فكان من الطبيعي أن ننتقل هذه النقلة .

أما عن روافدنا الفكرية فهذا من ضمن الموضوعات الهامة جدا وتحتاج أن نفكر فيها بعمق .. خارج المقولة السياسية ، لأن المقولة السياسية ستدفعك للبحث في الفلسفة التي تعتنقها وهي الفلسفة الماركسية ... وهذه في حد ذاتها رافد ثاني لاختيار مبدئي .. اختيار مبكر جدا . وإذا تحدثت عن الروافد الفكرية ، كانت مواقفنا الفكرية المبدئية هي المقولات الوطنية

والاجتماعية ، المقولة بشكل واسع ، فأنا مثلا اتصلت بفكر ساطع الحصري واتصلت بفكر إلياس مرقص . وبشكل عام فإن أي معطى في إطار الفكر القومي والفكر الوطني كان بالنسبة لي شيئا كبيرا جدا بكل التفريعات من وحدويين وقوميين عرب . هذه التنويعات كلها كانت في إطار بحثنا عن روافد فكرية . من الناحية الأخرى كان من ضمن روافدنا الثقافة الغربية ، الوجودية مثلا ثم بعد ذلك تطورنا منها للماركسية . وكانت قراءتنا للوجودية للتعرف أو النقد ثم قرأنا اللامنتمي (كولين ولسون) وأشياء كهذه.. ولكن كنا منتمين بالفعل رغم أن مسارنا كان (ZIGZAG حلزوني) فقد بدأنا في سن ١٥ سنة بأرسين لوبين ثم جورجي زيدان ثم القراءة الموجهة والبحث بقوة عن كتب تشرح الحال وتشرح الواقع اليومي. فالعباءة الناصرية والعباءة القومية شكلت وعينا الأساسي. ثم اتصالنا بجيل الستينات. وهو ليس جيلا حقيقة ولا نحن جيل بالمعنى الحرفي ولكن ربما التعبير/المصطلح مهم . طبعا أذكر بشغف كبير جدا كم القراءات التي وصلت إلي من خلال مجموعة الستينات، واحترامي لتجربتهم ، احترامي لعطائهم الفكري والأدبي وأسماء أثرت فينا بشكل لاجدال فيه . أعطي مثلا، مجلة "الهلال" في فترة الستينات كانت مصدرا ثريا جدا لثقافتنا . نحن نتكلم عن فترة رجاء النقاش وكامل زهيري. قارن ذلك بأي فترة سواء قبلها أو بعدها ، تجد البون شاسعا . لازلت حتى الآن أحتفظ ببعض أعداد لمجلة الهلال التي صدرت في فترة الستينات ، لأنها رصدت الحياة الثقافية بالكامل في مصر . ونتذكر المجلات الأخرى التي صدرت في تلك الفترة مثل الطليعة ومجلة الكاتب ومجلة الأهرام الاقتصادي ومجلة الفكر المعاصر ومجلة "المجلة" ومجلة القصة .. وهذه المجلات فتحت نوافذ للمفكرين والمبدعين من جيل الستينات الذين انتشروا في المجال الثقافي وعبروا عن أنفسهم وكنا نحن تلاميذ لهم وكانوا هم الذين ساعدوا على تشكيلنا ثقافيا في الأساس . الرافد الفكري الذي يلي ذلك هو الرافد القيمي في المجتمع مثل الدين . وأقول أننا بطبيعتنا الفكرية وبطبيعتنا الاجتماعية كنا منفصلين إلى حد كبير عنه ، وأيضا كنا منفصلين أو بعيدين عن التراث . أنا أتكلم من خصوصية تجربتي. وأزعم أن فكر جيلي كان

منبهرا بالثقافة الأوروبية وكنا نشعر بالدونية أمام فكر شديد الوطأة علينا . ولأننا كنا نعيش في مجتمع متخلف ومتدني وعقليتنا محدودة لم تصقل بعد ، فكنا نقرأ ونحن صغار السن أدبيات وأفكار المدارس الألمانية في الفلسفة ، بقراءة خفيفة ، أو في الأدب الفرنسي ، ثم عندما بدأنا في اعتناق الماركسية بدأنا بالغرف والنهل الشديد من الأدب الروسي بدءا من "ليرمنتوف" وروايته "بطل من هذا الزمان" مرورا "بديستوفسكي" و"أنطون تشيخوف" و"مكسيم جوركي" و"ليف تولستوى" وصولا إلى "نيقولاي أستروفسكي" وروايته "الفولاذ سقيناه" وأعمال "ميخائيل شولوخوف" مثل "النهر الهادئ" وغيرها . وعندما بدأت في قراءة مقدمة رواية فتحي إمبابي "مراعي القتل" لم أستطع التعامل معها بسهولة لأن تفكيرنا يعيش على النمط الغربي في الأدب . لا يجب أن ننسى انه – في بداية نضوجنا – كان النقاش يدور حول الكتابات الأوروبية ، وكان المتناقش معك يسألك هل قرأت كذا ونتناقش في ذلك . فأنت في النهاية مستعبد في الفكر الخارجي . ففي الستينات لم نتعرف على تراثنا أو لم نطل على التاريخ النضالي في مصر العشرينات ، نعم كنا منفصلين ، وأيضا رافضين ، وفي النهاية كنا دائما نبدأ من الصفر . هذه في تقديري أسس روافدنا الفكرية ، وطبعا الأسس الفكرية الاجتماعية تمثلت في اختياراتنا .

مرفت أبو المجد :

كنت أريد أن أعرف هل الروافد الفكرية لكم كانت هي نفس الروافد الفكرية للناصريين أم أن كل اتجاه كانت له روافده الفكرية المستقلة ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

سأجيب اجتهادا ، فقد اتضح لي بحكم اتصالي بالناصريين وحواري معهم ، ومن خلال المناقشات التي دارت في قاعة التوفيق أثناء الاحتفالية الأولى (فبراير ١٩٩٧) بمناسبة مرور ٢٥ سنة على الحركة الطلابية في (١٩٧٢) ، أن المؤثر الأساسي في تكوينهم كان منظمة الشباب ، وبالأخص في تربية وتنشئة الكوادر . ويمكنني القول أن تأثير منظمة الشباب كان كبيرا على الناصريين واليساريين ، فقد تركت المنظمة بصمتها الكبيرة

عليهم .

عمرو حمودة :

هل من المهم أن نتقصى دور منظمة الشباب ، وأن نأتي بوثائق عن دورها في حياة جيل السبعينات وفكره ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

وددت لو تمكنا من دعوة الأستاذ عبد الغفار شكر ليلقي لنا ضوءا أكبر على تجربة منظمة الشباب ، فلقد كان من العناصر المؤثرة جدا داخل المنظمة . عندما أنظر لتلك الفترة أجد شبابا كان عمره يتراوح ما بين ثلاثة عشر وستة عشر عاما، شباب ممكن أن تكون حياته مجرد لعب الكرة في الشارع أو متابعة مباريات كرة القدم بين الأهلي والزمالك .. فإذا هذا الشباب يوضع داخل مناخ مختلف تماما .. فتقدم إليه أفكار سياسية رفيعة وتحليلات سياسية عالية المستوى ، ويكون المشرفون على تربيته عناصر كانت – إلى حد كبير – ذكية جدا وموهوبة ، يعني أنا أتذكر مثلا د.فؤاد زكريا ، كان أستاذا في تبسيط أعقد الأفكار والمفاهيم الاشتراكية . ناهيك عن المناخ العام : فترة صعود الناصرية ، التحول الاشتراكي ، سيادة كاملة للإعلام الناصري الذي يقوم على التعبئة وأغاني عبد الحليم حافظ ومقالات محمد حسنين هيكل . كان جوا هائلا ، وفي تقديري أن السلطة تراجعت أمام النجاح الذي حققته منظمة الشباب وندمت وبدأت تدرك خطورة الوضع فعمدت إلى تخريب المنظمة بعد ذلك .

عمرو حمودة :

هل عبد الناصر هو الذي أنهى دور المنظمة أم جناح آخر في السلطة؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

في الحقيقة ليس لدي أي فكرة عن هذا الموضوع تماما ، لكن أنا أتصور أنه – داخل إطار السلطة الناصرية – كان يوجد جناح مختلف جدا. يعني أنا أتذكر مثلا أيامها ، كانت الخطة الخمسية الأولى قد انتهت بتحقيق أهدافها ، وكان رد فعل مجموعة عبد الحكيم عامر عنيفا في منع تكرار مثل هذه التجربة ، نتيجة ظهور التأثيرات الإيجابية لنجاح الخطة الخمسية على

المجتمع ، ومن ثم ، فإن الجناح الرجعي في السلطة ضغط بشدة من أجل تصفية منظمة الشباب . وفي تقديري أن نسبة كبيرة ، حوالي ثلاثة أرباع الذين انتموا لمنظمة الشباب ، هم الذين اشتركوا في الحركة الطلابية في السبعينات بالانتماء لتيار اليسار .

فتحي إمبابي :

كيف تشكل اليسار الماركسي لجيل السبعينات ؟ تشكل بأحد طريقين: إما من خلال تنظيمات ماركسية وشيوعية سابقة أو من خلال تجربته الخاصة...

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا اشك – حسب تجربتي الشخصية – أن اليسار الماركسي في الجامعة كان له علاقات تنظيمية خارج الجامعة قبل انفجار ١٩٧٣/٧٢ . إننا جميعا قد مررنا بلحظة فاصلة وهي هزيمة ١٩٦٧ ، وقطيعتنا مع النظام الناصري بدأت ، وكانت صارمة ، في ١٩٦٧ ... فالذي كان عضوا بمنظمة الشباب ونشطا داخلها شعر في ١٩٦٧ أن الموضوع حسم ، شعر أن هذا الأب انتهى وأن التمثال كسر . وهذا يعني أن الموضوع لم يعد فيه رجعة . وهناك ظاهرة لاحظت أنها تكررت في حديث كل من تكلم عن هذا الموضوع في الاحتفالية .. فيقول لك : في ١٩٦٧ قمنا بتقطيع كارنيهات منظمة الشباب . فعلا هذا حدث حقيقة . لأنني ، نفسي ، مع مجموعة شباب كنا في منطقة مصر الجديدة ، يوم أن تأكدنا أن قادتنا داخل المنظمة يهربون من أسئلتنا ويفرون منا ، أحضرنا كارنيهات منظمة الشباب وقطعناها . يعني أنك تبرأت من الناصرية . بعد الهزيمة بدأ سؤال هائل جدا يطرق الأسماع .. ما السبيل لمواجهة إسرائيل وحل هذه الأزمة/الكابوس الذي يركب على أنفاسنا ؟ وماذا بعد ؟

وبدأت – في هذه الفترة – مرحلة هائلة من البحث . بالطبع كانت هناك بدايات . يعني أنا أتصور أنه كانت هناك بعض العناصر ذات التوجهات الماركسية ساعدت في أن تفتح لنا مغاليق هذا الفكر الجديد ، لكن ذلك كان اجتهاد معينا . هناك ناس قرأت طبيعة المرحلة بعد الهزيمة. حتى أجهزة

الإعلام بدأت تتكلم عن أنشودة الشعب الفيتنامي ، وعن بطولات الفلاحيــــن الفيتناميين وهزيمة أمريكا في فيتنام . وأتذكر في هذه الفترة ، مثلا، شـخصا مثل طاهر عبد الحكيم . كان أول صحفي مصري يذهب لفيتنـــام ، أرســل سلسلة مقالات لصحيفة الجمهورية التي نشرتها وكـــانت مؤثــرة . كذلــك الاستشهاد البطولى لجيفارا أثر في الشباب في سن الرومانسية ، كأنه نبـــي جديد يظهر ويستشهد بهذه الطريقة الرسولية التي خلقت مثالا جديـــدا... لـم يكن فقط لشباب مصر ، بل العالم كله . كانت مظاهرات الشباب في العـــالم كله تحمل صور ة جيفارا بأيديهم.. وعلى الملابس (التيشرت والطاقيـــة) . كان له جو هائل . كذلك كان انطلاق الثورة الفلسطينية مؤثـــرا أساســيا . والثورة الفلسطينية طرحت آمالا جديدة لمواجهة إسرائيل وأنها ليست عــدوا لا يقهر وأننا قادرون على أن نوقع به خسائر وأن نهزمه . وأيضا بدأ يتفتح وعينا على مفاهيم مثل حرب الشعب والفكر الثـــوري المرتبــط بالتجربـــة الماوية (ماوتسي تونج) وغيرها . وفي اعتقادي انه أيـــا كـانت المداخــل الماركسية بالنسبة لنا ، وهي مداخل فيها من الاجتهاد لهذا الجيل أكثر ممـــا هي منقولة إليه من الخارج ، إلا أن منبعها الأساسي هو الحس الوطنـــــي . بمعني أننا دخلناها من منطلق البحث عن مخـــرج مـــن أزمـــة الاحتـــلال الإسرائيلي والهزيمة الرهيبة التي وقعت فيها بلادنا ، وهذا قادنا إلى البحــث في الفلسفة والفكر الذي تصورنا أيامها أنه كفيل أن يســـاعدنا علـــى إدراك معالم طريق جديد . ومن المؤكد أن هناك أشياء – لا أعرفـــها بـــالضبط – تسارعت وتيرتها جدا في الفترة من ٧٢-١٩٧٣ . قبل ذلك كـــانت هنـــاك أشياء محدودة وضعيفة . لكن في الفترة ما بين انتفاضة ١٩٧٢ وانتفاضــــة ١٩٧٣ بدأ المرء يشعر أن الأمور لم تعد فيها التلقائية الخاصة بالانتفاضـــــة العفوية ، ولا البراءة الأولى التي كان فيها كم كبير من العواطف والدوافـــع الفردية . بدأت الرؤى تلتقي ، وأصبحت هناك وثائق غريبة تتـــداول فـــي الساحة وتواجدت في الجامعة كمية هائلة من المفاهيم . وفعلا ، كمـــا قـــال محمد حسين يونس منذ قليل ، كنا في حالة فوران ذهني . يعني أنا أتذكـــر مثلا : مرات كنا نعمل معرض كامل في يوم، ليلة ننام عشرين أو ثلاثيـــن

شخص في حجرة في المدينة الجامعية ، الذي يكتب والذي يرسم و.. شـيء غير طبيعي . ولذلك كان حجم التطور في الحركة مذهلا .. كان صدمة لناس كثيرين . الجامعة تحولت في لحظة كأنها كعبة جديدة . الناس تحج لها وأفكار تطرح وأفكار تناقش . أنا أتذكر الآن قضايا كنا نطرحها ، ربما ليس بالعمق الكافي لكن بالتأكيد كانت فيها عناصر كثيرة صحيحة . كل القضايا السياسية التي لازلنا نعاني منها طرحت أيام حركة الطلاب . البعد الاجتماعي طرح . البعد الوطني طرح . قضايا العروبة وعلاقاتنا بالعالم . الصراع مع إسرائيل . الموقف من أمريكا . مشاكل المجتمع . الانفتاح الاقتصادي . الديمقراطية . قضايا كثيرة . تقريبا كل القضايا المجتمعية طرحت في الجامعة في تلك الفترة الساخنة . وإذا أردت إجمال ما تكلمت عنه ، فإن أهم المؤثرات في تكوين جيلنا فكريا كان تأثير منظمة الشباب.. ثم انتهاء علاقة الجيل بالبعد الناصري مع هزيمة ١٩٦٧ ثم تأثير الصمود الفيتنامي .. لأنه كان نقيض الركوع الرسمي العربي والمصري .. فأنت أمامك شعب فقير فلاح يصمد، بينما كان لدينا جيش كبير ينهزم ويجري في سيناء وبشكل مهين . ثم الثورة الفلسطينية بما طرحته من أساليب جديدة للمواجهة .. وأيضا تأثير النموذج الجيفاري بما طرحه من فكرة الاستشهاد من أجل المجموع.. أي أن هذه الحالة المثالية كانت نقيض ما فعله عبد الحكيم عامر أو السلطة المتشبثة بكراسي الحكم بعد أن ضيعت البلد . هذه التأثيرات شكلت مدخلا خاصا بالماركسية لدى الحركة الطلابية . ولكن كانت ماركسية ذات بعد وطني ، تلك التي اقتنعنا بها، لأن الماركسية التي كانت مطروحة ، فيما قبل الحركة الطلابية ، هي الماركسية الأممية التقليدية المتهمة في ولائها للوطن ، لأنها نشأت على يد اليهود .. ومن ثم فإن النقلة التي قام بها اليسار من الحركة الطلابية بالنسبة للماركسية كانت جديدة ومرتبطة بالوطن . وردا على السؤال : ماذا كانت المصادر الفكرية لجيل السبعينات من الناصريين في الجامعة آنذاك ؟ الحقيقة الناصرية ليس لها تراث سواء فكريا أو في الخبرة التنظيمية . فما هي الناصرية ؟ لو نظرنا لوثائقها الأساسية : الميثاق الوطني ، برنامج ٣٠ مارس ، فلسفة الثورة..

كلام (لا يودي ولا يجيب) إنها تشكيلة من الأفكار الغير منسجمة. أولا : هم تلقوا جزءا من تربيتهم الثقافية في منظمة الشباب أو في التنظيم الطليعي على أيدي المجموعات الموجهة الأساسية وهي مجموعات كان تفكيرها أقرب إلى اليسار . وحتى الآن تفتقد هذه الاتجاهات إلى نظرية متكاملة . فتلجأ إلى حد كبير في قراءتها وتثقيفها الذاتي إلى المصادر القريبة من اليسار . وثانيا ، فقد حاولوا أن يكون لهم بعض الاجتهادات . هم عندهم مثلا مفكر مثل عصمت سيف الدولة . وبعض المفكرين العرب. لكن أنا أتصور أن هذا ليس كافيا أن يشكل مصدرا متكاملا . قيمة الماركسية الحقيقية أنها قدمت تراثا هائلا للمعرفة . سقطت منه أجزاء وأجزاء تجاوزها الزمن ، لكن النهج صائب ، وقدرته - كأداة للتحليل - أتصور أنها صحيحة.

محمد حلمي هلال :

لدى نقطة نظام . هناك خلط في المناقشة بين الثقافة والسياسة . هناك اقتراح. نحن الآن نتكلم في الثقافة . هل تقصد المؤسسات الثقافية ؟ أم الفكر؟ وهل يجوز أصلا أن نرصد ذلك من خلال حركة جماهيرية أو حركة طلابية ؟

فتحي إمبابي :

كان من الأفضل لو تم الاستعداد بصورة أفضل عن طريق التحضير للمناقشات ، حتي يكون للنقاش فاعلية أكبر ، على أساس أن واحدا منا يتولى تقديم ورقة في الموضوع لتكون إطارا له . على أي حال لقد وضحت من النقاشات أشياء كثيرة .. فلقد تبين أن هناك نوعا من النظرة للناصرية بوصفها عار .. كأن البعض يتهرب من لمس الناصرية والخروج من عباءتها ويعلن الانقلاب عليها . وأنا في تقديري أن ذلك لا يكشف طبيعة الأمور عن تلك الفترة . لقد شكلنا ثقافيا من خلال المؤسسات الثقافية الناصرية ، والذي أطلق فينا الطموح والرغبة في التحدي هو الحلم الناصري وليس الحلم الماركسي . ونتيجة لأن الناصرية كانت تحمل الكثير من الأهداف السياسية للماركسية مثل العدالة الاجتماعية والتصنيع والقطاع

العام والصراع ضد الاستعمار والإمبريالية فإننا تحركنا نحو الماركسية مع سقوط الحلم الناصري بهزيمة ١٩٦٧ .

عبده شوقي :

بالفعل نحن كنا حتي ١٩٦٧ ناصريين . وانكسار الحلم الناصري كان عنيفا ، وقد رفضنا الهزيمة ورفضنا الانسياق في الخداع .. لقد كنت في الكويت ومثلما قطعتم كروت عضوية منظمة الشباب ، قمنا في الكويت على الفور بعمل تنظيم صغير حتى لا تقتلنا الهزيمة وأعتقد أن الماركسية وقتها كانت طريقا وأفقا .

عمرو حمودة :

إن موضوع الندوة هو الروافد الفكرية لهذا الجيل ، وأعتقد أن ، الروافد الفكرية هي أشمل من تصنيف الجيل وعرضه في نقاط سياسية . هذا سيأتي له وقت ، لكن أعتقد أن القضية اشمل من ذلك ، يعني أننا نريد أن نعرف ماذا قرأ هذا الجيل ؟ ما الموسيقى التي سمعها ؟ سافر أم لا ؟ كان يعرف لغات أجنبية أم لا ؟ تأثر بمن ولم يتأثر بمن ؟ هل حدثت قطيعة مع الجيل الفكري السابق ؟ يعني قرأتم طه حسين أم لا ؟ قرأتم العقاد أم لا ؟ رغم كثرة احتجاجاتنا عليهم . لكن القطيعة – في حد ذاتها – والانفصال – في حد ذاته – مؤشر خطير ويقطع التراكم . وهذه بداية يحسن أن نسير فيها بعض الشيء ، لأن قصة عرض الفصائل السياسية الموجودة والتيارات السياسية الموجودة يكون لاحقا للعرض الفكري لهذا الجيل ، الذي هو أمل لنا يعطينا (خلفية) عن كيفية حدوث التوجه السياسي لهذا الجيل .

فتحي إمبابي :

في تقديري أنه كانت هناك ضحالة فكرية موروثة في جيل السبعينات. هذه الحقيقة تداريها الحركة السياسية النشطة التي قام بها الجيل في فترة السبعينات . فمثلا علاقتنا بالتراث كانت مقطوعة ، وكانت قراءتنا للماركسية خفيفة وأغلب المقولات (عنعنات) ، بل تصورنا أنه بمجرد أن تحولنا إلى الماركسية فلا داعي للنظر إلى أي فكر آخر بطريقة إيجابية . ونحن بالفعل لم نتعمق في الأمور النظرية وربطها بالواقع . الحركة

والتحرك كان أهم من بناء العقليات . المسألة أنه كان هناك اندفاع عنيف.. هناك هزيمة حدثت وكان رد الفعل من جانبنا هو تجاوزها.. فكان الانطلاق نحو الحركة والتشبث بالماركسية كطوق نجاة فقط . وهو تمسك شكلي بالتأكيد . لقد توقفنا عند حدود الشكل . وعندما أنظر لفترة ١٩٧٢ و١٩٧٣ أكتشف أننا كنا نتحزب بدرجة غبية جدا ولأشياء صغيرة وبطريقة فئوية . فلا يمكن إذن أن نتحدث عن إبداع خاص أو عن ظهور مفكرين من جيلنا.

عمرو حمودة :

كنت أريد أن أسأل أستاذ محمد حلمي هلال : ونحن نتكلم عن الروافد الفكرية، نريد أن نحدد ما هي منظومة القيم الثقافية والسياسية والاجتماعية - في رأيك - التي شكلت الخلفية الفكرية لجيل السبعينات .

محمد حلمي هلال :

صعب أنك تناقش حركة جماهيرية وتقول الروافد الفكرية . يعني في الحركة الطلابية ، مثلا ، هذا كلام صعب جدا ، كأنك تتكلم عن حركة فكرية مؤسسة وراسخة ولها توجهات تؤثر في المجتمع وتناقشها . هذا غير صحيح . إنما الصحيح أن أقول أن الروافد الثقافية لجيل السبعينات أو لأي جيل أو للحركة الطلابية في السبعينات ، الصحيح أن أقول أن علينا أن نناقش عشرات الأشياء . ويكفي لكي ترصد تاريخ هذه الروافد أن تستمع للتجربة الشخصية . شهادة كل واحد . وهناك الآن - مثلا - ما يسمى في التاريخ الثقافي بثقافة الفقر ، ما يسمي بثقافة الحواري والممرات . إذا طبقت هذا على جيل السبعينات ستصل لنتائج مذهلة . أحد الأشياء التي أثرت مثلا في تكويني - كواحد من جيل السبعينات - مجلة صادرة في الأربعينات مثل مجلة التطور التي أسسها أنور كامل ، كلام متطور جدا وكلام سابق لزمنه حتى الآن . أحد الروافد السياسية لي كواحد من جيل السبعينات ، ثقافة الحارة التي كنت أسكن فيها . وسيد عويس له كتاب جميل جدا اسمه "التاريخ الذي احمله على ظهري" ، فقد كتب عن ثقافة الحارة التي يعيش فيها ، البيت الذي ولد فيه ، جيرانه... مسلمين ومسيحيين في أعيادهم. محصلة كل هذا هي ثقافة الثلاثينات والأربعينات. لكن مشكلتنا الآن أننا

نفكر بشكل قديم . أنا شخصيا دخلت السجن ثلاث مرات وكان السبب في المرة الأولى هو لوحة واحدة قمت برسمها . واليوم عندما تعود بي الذاكرة أفكر في السبب وراء هذه اللوحة ؟ لقد رسمت لوحة بالزيت ليدين.. يد كبيرة ويد رفيعة .. وقتها كان عمري سبعة عشر عاما ، طالب في كلية الحقوق .. وكنت يوميا – في ذلك الوقت – أذهب للكلية في الصباح ومعي رغيف بلدي كبير آخذه من البيت وأضعه فوق هذه الأيدي بدبوس وكان الحرس الجامعي يزيل الرغيف فأعيد تعليقه في الفترة ما بين تغير نوبات الحرس الجامعي .. وكان يأتي العشرات بل المئات من الطلاب لمشاهدة اللوحة .. وقد انزعج الأمن جدا من اللوحة ومن موقف المشاهدين وأدى تأويل الأمن لها إلى القبض علي ودخولي السجن .. ولم اكن على وعي بما رسمته ولا بمدى التفاف الناس حول اللوحة . وفي الحقيقة أنا لم يكن لي اهتمام بالسياسة وقتها ، ولكني دخلت لعالم السياسة من باب الفن نتيجة عمل تلك اللوحة ولذلك لا يمكن أن نقول أن هناك روافد فكرية فقط هي التي تصنع الجيل فهناك روافد مثل الفن أو أي نوع آخر .. وأكاد أظن انه لم توجد روافد فكرية بالمعنى الحقيقي لجيل السبعينات .

عمرو حمودة :

أنا سعيد بالكلام الذي قلته ، لكن لي وجهة نظر مختلفة . لأنه لا يوجد شيء اسمه "لا توجد روافد فكرية" . في رأيي توجد روافد فكرية . لأن مجموعة هذه الأفكار هي التي تشكل ذهنية تيار أو ذهنية جيل . أنا لا أتكلم عن الحركة الطلابية. أنا أتكلم عن جيل السبعينات . من الممكن أن يكون هناك أشخاص لم تشارك في الحركة الطلابية لكنهم يمثلون جيل السبعينات وكان لهم مكونات من أفكار معينة . لماذا أقول الأفكار ؟ لأن الفكر دائما يعكس رؤية الجيل عن ظروفه ، علاقته بالطبيعة وما بعد الطبيعة والكون وأشياء كثيرة جدا . فهناك أفكار تكون أعم من الثقافة ، والثقافة تغذي هذه الأفكار . هناك مدرسة تقول أنه لا يوجد فكر مصري على مدي التاريخ ، لأن الفكر كان مرتبطا بعوامل الأمن القومي باستمرار. يعني النهر مهم جدا... السلطة المركزية للحاكم... الصحاري الموجودة والأعداء

الموجودين. فظروف الأمن القومي هي التي حددت معايير الفكر المصري ، ثم انعكس هذا على تكوينات الناس . فالناس تكـــون محافظـــة ، منغلقـــة ، مفتوحة ، مؤمنة بمؤسسات معينة وترتبط بها لتعطيها الحماية . هذه عناصر كونت الفكر على مدى فترة طويلة . هذه مدرسة كنت أضعها في اعتبـــاري وفي تكويني أنا ، وأنا أتكلم عن تكويني الفكري . والنقطة الثانية هي الفكـــر الشعبوي . وفي رأيي أن الفكر الناصري هو فكر شعبوي . يعني هو فكـــر قائم على رؤية هذه المسائل بالطريقة الشعبية التي عند الناس ، والتي تجمـــع الناس في الموالد . فالفكر الشعبوي من أيام أحمد عرابي وعبد الله النديـــم . والفكر الشعبوي سببه أنه لا يوجد تأصيل فكري ، وهـــذا فـــي تقديـــري ، فاستمر فترة طويلة له قيمته وكيانه في الفكر المصري . عندما جـــاء عبـــد الناصر استمر الفكر الشعبوي بصورة صارخة . ولذلك كانت الفـــترة بعـــد هزيمة الناصرية في ١٩٦٧ ، عندما اكتشفنا أن المسألة كانت هي تجييـــش الناس وراء الزعيم ، تبرز احتياج الجيل في السبعينات أن يمسك بيده خيوطا نظرية ، ولها قيمة ووزن. ليس شرطا أنها كانت الخيـــوط الحقيقيـــة التـــي تتواءم مع ثقافته هو ، لكنها كانت خيوطا يستطيع أن يعتمد عليها ، يســـتطيع أن يشد بها عربتـــه. وفي رأيي أن الانتكاسة التي حدثت أيام السادات... أنـــه أعاد الفكر الشعبوي الذي يأخذ من أشتات كثيرة مختلفة . فوجدت ، وسادت في المدرسة وفي البيت ، قيم الشطارة والفهلوة والفتاكة . وأيضا عند النـــاس التي تكتب في الصحافة ، وعلى مستوى عائلي... أبي وأهلي والذين أعرفـــهم وأتحرك في وسطهم ، هذه دائما كانت القيم التي توضـــع فـــي الـــرؤوس . ولذلك – مثلا – فإن فكر طه حسين وفكر العقاد كان دائمـــا يتكيـــف مـــع التموجات التي تحدث في المجتمع . هو يتكلم عن العلمانية والتطور الفكري في المجتمع ، ثم يواجه برد فعل من المؤسسات الموجودة حوله فيتشـــكل . وهذا التلون والتميع في الفكر انعكس في تكويننا . وفعلا أنا مشـــترك مـــع الكلام الذي قيل حول قطيعة بين ما قبل ١٩٥٢ وما بعدها. والفكر الفرعوني والثقافة القبطية .. لا أعرف أي شيء عنها . كان معي يهود في المدرســـة التي كنت فيها ، لكن هؤلاء لم تكن لي علاقة بهم . يقولون لنا : الشيوعيون

لا تكلمهم ، ولا تختلط بهم . والأب العظيم... عبد الناصر ، الـذي يعطـي العمال حقوقها ويعطي الناس حقوقها . ووالدك يترقي في عمله لأنه رجـل جيد ولا يتكلم في السياسة وأنت يجب ألا تتكلم في السياسة فـي المدرسـة وهكذا. فكلنا كانت مصادرنا متعددة . وفي رأيي وتقديري أن فكـر جيـل السبعينات جذوره شعبوية ومخلطة من أفكار كثيرة جدا ومتنوعة وليس فكرا أصيلا ، لأنه لم يصنع الفكر الأصيل ، بمعنى أنه لم يقم بعمليـة فـرز لأن القضايا السياسية كانت ساخنة . هذا ليس عيبا . لكن هل ممكن تجاوز هذا؟، أي أن نصل لمنظومة فكرية سليمة ، وبعد ذلك يمكن طرح رؤية للمسـتقبل هذا ما أبحث عنه.

محمد حسين يونس :

المشكلة أنه ، في لحظة من اللحظات ، حدث خلـط كبـير جـدا بيـن رأسمالية الدولة الفاشية وبين الشيوعيين . فالحرب العالمية الثانية كانت فـي الأساس : فاشيون يحاولون السيطرة على العالم ، اتحد أمامهم الديمقراطيون بالإضافة لمجموعة الشيوعيين في الاتحاد السوفييتي ، فانهزمت الفاشية على مستوى أوروبا وانتصرت الديمقراطية بشكل أو بآخر في أوروبا وأمريكـا . لكن هل انتهت الفاشية من العالم ؟ لا . دخلت العالم الثالث من باب معظـم الحركات العسكرية والانقلابية التي تمت في العالم الثالث . وبالتالي فـالذي كان يحدث عندنا في مصر كان رأسمالية دولة فاشية . لم يكن اشتراكية ولا ديمقراطية ولا شيوعية . والذي يقرأ كتاب (صعود وسقوط الرايخ الثـالث لشيلر) يكتشف أن عبد الناصر ومن بعده السادات سارا بشكل تفصيلي علـى كل الذي كان يفعله هتلر وموسوليني ، بما في ذلك منظمات الشباب، بما في ذلك الأعياد القومية ، بما في ذلك الديماجوجية الإعلامية ، بما فـي ذلـك إنشاء وزارة الثقافة ، بما في ذلك السيطرة الكاملة على مقدرات الإنتـاج .. الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . وعبد الناصر وأنور السادات اعترفـا بهذا الكلام بوضوح . فقالا لقد كنا نقرأ (كفاحي) لهتلر . وهذا كان الإنجيل، بشكل واضح ، لكل القوى العسكرية التي كانت في دول العالم الثـالث . إذا تمكنا من الوصول لهذه النتيجة: أن الناصرية كانت رأسمالية دولـة فاشـية

وعسكرية ، يمكننا إذن فهم كل الستينات وما تم في الستينات . وزارة الثقافة بكل أجهزتها المختلفة منقولة عن الرايخ الثالث . وكانت هذه الفترة عبارة عن حصر الشباب (الشبيبة) وتحويلهم لمعسكر ، معسكر للصراع والدفاع عن المبادئ الأساسية . إذن لو كنا سنرى الموضوع بهذا المنظر ، ووافقتموني على هذا الكلام سننتقل بعد ذلك لحركة السبعينات وإذا كنا مختلفين فيه نختلف من الآن . لكن الذي حدث أن وزارة الثقافة تكونت ، وهذا معناه أن مجموعة الناس المؤثرين على الثقافة تحولت الى موظفين بيروقراطيين ، ستجدهم في السينما وفي المسرح وفي الصحيفة والمجلة وفي هيئة الكتاب وفي كل ما يتصل بتكوين العقل الإنساني . بهذا الشكل ، كل الروافد الثقافية جاءت عن طريق موظفين بيروقراطيين في وزارة الثقافة. ما الذي حدث ؟ أصبح عندنا ثلاثة أنواع من البشر موجودين . مجموعة من الناس تستهلك ما يقدمه التلفزيون وهذا كان جديدا وشد الناس ببعض مسلسلات وخطب الزعيم والاستعراضات الضخمة والأشياء التي تتم في إستاد القاهرة .. وهذا النوع مستريح ومخدر تماما بأننا أفضل بشر على وجه الأرض وأن مصر هذه مركز الكون وهي التي تحرك العالم الثالث كله وتلاعب أمريكا (على الشناكل) . ومجموعة أخرى من البشر ، موظفين بيروقراطيين في وزارة الثقافة وهؤلاء يعملون فنا ما يشبه الدعاية السياسية أكثر منه فن خلاق . ثم مجموعة مثقفين حقيقيين كل الذي فعلوه أنهم اغتربوا . اغتربوا عن الثقافة الحكومية السائدة . جزء منهم اتجه شرقا وجزء منهم اتجه غربا وجزء منهم اتجه للتدين ، إلى آخره .فإذن حتى بالنسبة للمثقفين ، سنجد هذه التيارات الثلاثة موجودة : التيار الشرقي بكل ما يحمله من تجارب مختلفة . التيارات الغربية بكل ما تحمله من اللامعقول واللامنتمى والاغتراب وكل هذه الحدوتة من أولها لآخرها . والتيار الثالث هو التيار الديني . والتيار الديني في السبعينات لم يكن قويا بالقوة التي ظهر بها بعد ذلك ولكن كانت بداياته موجودة ، (التي استغلها بعد ذلك) . الكلام الذي أريد أن أحدده هو أن حجم ثقافتنا نشأ« مع وضد » في قلب الثقافة التي هي نتاج لرأسمالية الدولة الفاشية .

فتحي إمبابي :

ما معنى الفاشية ؟

محمد حسين يونس :

كل الأفكار التي قلناها ، إذا فكرنا فيها ، نرجعها بشكل دائم للتكوينة التي خلقها الفكر الفاشي الناصري . إنه استعار الفاشية الألمانية . الفاشية العسكرية تتركز حول حلم قومي ، ثم تأخذه الرأسمالية وتحول هذا لكلام لرأسمالية الدولة ، لتحول أجهزة الإنتاج الموجودة لصالح رأسمالية الدولة والمؤسسة العسكرية . عندما تتأمل هذا الكلام ، ستجده كان منتشرا تماما في أوروبا قبل الحرب العالمية الثانية : فرانكو ، موسوليني ، هتلر ، وكان ستالين على الجانب الآخر . كل هؤلاء كانوا فاشيين عسكريين يحركون أجهزة الدولة تجاه المؤسسة العسكرية . وفي اليابان والمجر كانت الفاشية أسهل طريق لإنجاز التصنيع والصعود القومي . وعبد الناصر فعل نفس الشيء . إذن هذه هي المكونات الأساسية للفكر الفاشي ويجب أن نلاحظ أن رومانسية عبد الناصر الثورية بالإضافة لأعضاء مجلس قيادة الثورة لم تستمر سوى خمس سنوات (١٩٥٢-١٩٥٧) وهي الفترة التي ظهر فيها فيلم رد قلبي ، وبعدها تم التحول للفكر الفاشي .

خالد جويلي:

بدأ الحديث كثيرا في الفترة الأخيرة لتقييم جيل السبعينات . وكان تفكيري في نقطة البداية أن تكون محاولة لعمل دراسة مقارنة بين حركة الطلبة والعمال في الأربعينات وحركة الطلبة ، أساسا ، والعمال في السبعينات . أحيانا الدراسة المقارنة تلقي بعض الضوء وتساعد في تكوين النظرة الصحيحة . فأنا في الحقيقة اكتشفت شيئين أساسيين . الشيء الأول: بالنسبة لحركة الأربعينات فهي كانت في مسار التطور الطبيعي للمجتمع المصري . يعني لم تكن مقحمة ولم تكن رد فعل ، لكن تسير في تطور طبيعي للمجتمع المصري بينما حركة السبعينات ، في تصوري ، كانت خارجة من نظام عبد الناصر ، وهذا جزء من أزمتها . الشيء الثاني: في تجربة الأربعينات ، كان المشاركين فيها ، بتنويعاتهم : الإخوان،

الشيوعيون، مصر الفتاة والوفد ؛ كانوا أصحاب مشروع . أتصور أن جيل السبعينات مشكلته أنه لم يكن لديه المشروع ، ولحظة خروجه على عبد الناصر كانت بداية البحث عن مشروع بديل . أيضا لم يكن له منتج فكري حيث كان المنتج الفكري الرئيسي هو ما ينتجه نظام عبد الناصر في لحظة سابقة . والذي يؤكد هذه الفكرة- بشكل أو بآخر – أن جيل السبعينات إنتاجه الحقيقي لم يحدث ، يعني إبداعاته لم تحدث إلا في مرحلة لاحقة ، عندما تم فك الارتباط بينه وبين نظام عبد الناصر . في الفن أو في الكتابة أو في القصص أو في الرواية... يعني الإبداع بشكل عام . حضرتك عبرت عن فكرة الفاشية . بعض الناس عبروا عنها بفكرة تأميم العمل السياسي والأهلي. وإذا كان مقبولا تأميم المنشآت الاقتصادية لصالح الفقراء ... لكن المشكلة الحقيقية تأميم العمل السياسي والثقافي وقانون ٣٢ لسنة ١٩٦٤ الخاص بالعمل الأهلي . يعني فكرة التأميم أصبحت فكرة شاملة للمجتمع كله وجمدت المجتمع فاستيقظنا في يوم من الأيام وجدنا الدنيا وقعت . وهذا حدث فعلا ووجدنا أن هذا النظام ليست لديه شرعية . وأنا في رأيي أن خروج هذه الحركات الطلابية كان صراع شرعيات . بمعنى أن شرعيتك انتهت وعليك أن تسلم الراية للشرعية البديلة بشكل أو بآخر . في حقيقة الأمر تم كسر التابو ، لكن في نفس الوقت اكتشفت أنه ليس عندك رافد فكري واضح وتبحث عن مشروع فكري من البداية . لقد ظللت أفكر كثيرا في موضوع الإنتاج الثقافي في عهد عبد الناصر ، فاكتشفت أن الإنتاج الثقافي في الفترة من ١٩٥٥/٥٤ حتى ١٩٦٧ ، هي فترة يوسف إدريس ، يوسف الشاروني ، عبد الرحمن الشرقاوي ، صلاح عبد الصبور و كلهم تكونوا ثقافيا قبل ١٩٥٢ في حقيقة الأمر .

محمد حسين يونس :

أنا أريد أن أضع في الاعتبار بعض النقاط : أول شئ أننا جيل في إطار قطيعة ، يعني أنت ظاهرة – حتى اليوم – لم تكتمل أبدا . بل إن كل دائرة من دوائر الأجيال في تاريخ مصر وقبل أن تكتمل ، تضرب وتتكسر ، ومن ثم ، لا يحدث تواصل بين حلقات الأجيال . الشيء الثاني ، أن هذا الجيل

- في العشر سنوات الحاسمة (٦٧- ٧٧) - كان يتحرك تحت وطأة ضربات لا تنقطع من السلطة . يعني أنت رجل فنان (محمد حلمي هلال) ليس لك احتكاك مباشر بالعمل السياسي ودخلت السجن ثلاث مرات فما قولك في أبناء جيل من سن الثامنة عشرة حتى العشرين ، لم تنضج أفكارهم ولم ينضج وعيهم ، فإذا بهم في حالة تمرد سياسي كامل ويحتلون ميدان التحرير والسادات مذعور منهم . في هذه الفترة أتذكر ، أنني وكل الذين كانوا في هذه المرحلة يعملون في الجامعة ، عشنا أياما لا يمكن تصورها . طوال اليوم مطاردة من الأمن . وكان والدي باستمرار يحرق كل أوراقي في السياسة في الفرن . فمطاردة السلطة كانت تشكل ضغط نفسي وعصبي علينا . فأنت تتحرك تحت إرهاب الدولة الباطشة . لم يحدث في تاريخ الدولة أنها كثفت طاقتها وجمعت قوى بطشها مثل ما حدث في الفترة من ١٩٧٢ وحتى ١٩٧٧ . كان رد الفعل غير عادي ، فكل يوم اعتقالات ، كل يوم ناس تدخل السجون ، يضاف لذلك أيضا أنه بدأ - في تلك اللحظة - ظهور الجماعات الإسلامية . أقصد أننا عشنا تحت وطأة ظروف من رابع المستحيلات أن تترك مجالا لأن تفكر في شيء جيد أبدا.

أحب أن أقول أن جيل السبعينات لم يقل له أحد ماذا يفعل ، ولذلك كان انفجاره فعلا فيه جانب من العفوية ، وأن الحركة الطلابية التي كانت مثيلة لنا أيامها في فرنسا ، حيث الديمقراطية ، لم يكن هناك وجه للمقارنة بينها وبين حركتنا.

الفصل الثاني :

الحلقات النقاشية حول الروافد الثقافية

أبريل/مايو/يونيو ١٩٩٧

١) القصة والرواية

أبريل ١٩٩٧

واقع القصة المصرية بين عامي ٦٥ - ١٩٧٠
(ورقة تمهيدية للحوار)

عبده شوقي

في دراستي هذه لا أعتقد أنني أقدم بحثا عن القصة القصيرة في مصر - خلال فترة ما قبل النكسة وبعدها مباشرة - بالمعنى المألوف . فهذه الدراسة - إن جاز لنا تسميتها كذلك - هي إطلالة تعرُّف واقتراب من واقع القصة: سماتها العامة ، ثم تياراتها الرئيسية . أضف إلى ذلك أسماء لبعض المبدعين في هذا الفن ، والدوريات المتخصصة فيه وغير المتخصصة ، دون الدخول في تقييم وتحليل نماذج لها ، ولكل تيار منها ، ودون الاقتراب من التفاصيل التي كان لا بد منها في دراسة متأنية متعمقة، وهي بهذا المعنى أقرب إلى لقطة خارجية بلغة السيناريو .

وهي إطلالة جاءت في عُجالة لسبب آخر ، وهو الانشغال العميق والمفرح للنفس بما عُرف باحتفالية جيل السبعينات ، وهو انشغال شمل جهدا مبذولا استغرق الكثير من الوقت وشمل كذلك جزءا من الاهتمام الداخلي العميق بهذه الاحتفالية ونشاطاتها المختلفة ، وهو اهتمام لم يترك إلا مجالا يسيرا لسواه ، فأرجو أن يُلتمس لي العذر إن كانت العُجالة غير وافية سواء في رصدها أو عرضها ، وهي على أية حال جاءت من غير متخصص لا

يملك سوى الاهتمام الذي يعطيه محب عميق لهذا الشكل من الفنون ، بل ومساهم فيه وان يكن عن بعد .

في مرور سريع على الدوريات المتخصصة في مجال القصة القصيرة، وكذلك غير المتخصصة والتي أفردت بابا ثابتا فيها للإبداع في تلك الفترة محل البحث ، نجد أن للقصة القصيرة مكانا مميزا وملحوظا فيه، ويرجع ذلك لصغر الحيز المتاح في هذه الدوريات غير المتخصصة ، وهو ما أتاح مجالاً أوسع لفن القصة وللمساهمين فيه ، فهو فن مغر بالولوج فيه ، لما يبدو في ظاهره من سهولة تناول . وكانت كتابات يوسف إدريس نموذجا مغريا يوحي باليسر والسهولة حيث لا سهولة ولا يسر بل تمكُّن من أدوات العمل وهي الإمساك باللحظة العابرة ونفض ما يعلق بها من تفاصيل لا أهمية لها ولا قيمة ، وتكثيف قيمتها وما تمثله ، ليخرج بها من كنه التجربة الخاصة إلى المذاق النمطي لما هو مشترك إنسانيا ، أي إلى ما يدهش : إن هذه اللحظة تمر بنا دوما ، إنها جزء من حياتنا ، فكيف تكون بكل هذا الألم والقسوة في حين ، أو تكون بكل هذا الدفء والحميمية في حين آخر .

وكانت النتيجة كماً هائلاً من الإنتاج والإبداعات في هذا المجال ، حذاه اهتمام الدولة وقتها بتوفير وسائل النشر المتخصصة كما أسلفنا ، وتمايز هذا الكم عدة تمايزات لا تخفى ، وهو تمايز شمل مضامين الأعمال وأشكالها ، ثم تبع ذلك أو هو قبله ، وكنتيجة منطقية لآلية حركة مؤسسة الثقافة الرسمية، وعبر قرارات صادرة من أعلى بالنقل والتعيين، امتد هذا التمايز ليغطي جانبا من وسائل النشر وأدواته المتاحة ، ففي جانب وقفت مجلة نادي القصة ويرأس تحريرها يوسف السباعي ونائباه محمود البدوي وثروت أباظه ، وقبلها مجلة القصة برئاسة تحرير محمود تيمور ، وفي جانب آخر وقفت مجلة الهلال في عهد ازدهارها الكبير ، كان فيها أحمد بهاء الدين رئيسا لمجلس إدارة المؤسسة ، وكامل زهيري رئيسا للتحرير ، ومجلة الكاتب ويرأس تحريرها أحمد عباس صالح ، ثم جريدة المساء في صفحاتها الأدبية الشهيرة (أين منها مساء اليوم !) ثم الطليعة .. الخ .

وهو تمايز سار إلى مداه عبر ذلك الزمن المنقضي ليتيح لأي دارس

مهتم أن يرى مبتدأ كل رؤية إبداعية ونقدية ومنتهاها ، وهو في هذه الحالة حكم حي من تاريخ قريب بقيمة كل من الاتجاهات الحقيقية بمقاييس الإبداع وجماليات الفن الحقيقية ، هذا التمايز انطلق من رؤى وانتماءات سياسية شتى معلنة وخفية ، دوافعها الطبقية باختلاف أشكالها لا تخفى على أحد ، فكان الأدب والفن ميدانا للصراع بينهما ، وهو ما غض نظام الحكم الطرف عنه ، وسمح به ، وجعله بديلا لتعبير سياسي أو طبقي غير مسموح به قطعا.

وكان التمايز يشمل :

١) قضايا الأشكال الإبداعية وأدواتها :

ففي حين ظلت ، ما يمكن أن نطلق عليه ، المجموعة المحافظة أو (الكلاسيكية) في ثوبها الأكثر رداءة – مقارنة بتاريخ أسلافها الكبار – بقيادة يوسف السباعي وثروت أباظة وأبو النجا ، محافظة على الشكل التقليدي للقصة القصيرة ، وهو الشكل الممتد (لموباسان !) في البناء : البدء والعرض والتصاعد ثم لحظة التنوير ، حافظت كذلك على أدواتها اللغوية والتعبيرية الممتدة لعهود بدايتها في أوائل هذا القرن ، ووقفت بحزم كاهن يحرس محرابه المقدس من أي مساس ، وهو ما فعلته بالمثل في ميادين الشعر والرواية .. الخ .

بينما كان الجانب الآخر على اتساعه الذي امتد ليشمل رؤى نقدية وإبداعية مختلفة ولكنها مجمعة على التجديد وربطت ما بين قضيتي الشكل والمضمون، وكانت تضع في مهامها البحث عن أشكال جديدة للتعبير الإبداعي في كل صوره ومنها القصة القصيرة – الفن الأكثر انتشارا – وترفض الشكل الموباساني للقصة ، وبلغ ذلك المدى في أعمال بعض الكتاب على مستويين ، الأول : إمعان في إهمال قيمة الأشكال الفنية الإبداعية وحل إشكاليتها بتصور قدري لآلية ارتباط الشكل بالمضمون وأن الشكل وإن بدا زريا ضعيفا يفتقد جمال أدواته الموحية ، وهي اللغة والتراكيب البنائية للعمل وحركته الداخلية ، فان المضمون العظيم لابد وأن يفضي في النهاية الى تطوير هذه الآليات (الشكلية) وتطوير أدواتها...

هكذا!! ؛ والثاني: إيغالٌ أيضا في استخدام ثراء اللغة ومفرداتها دون الاهتمام بالبنية الحقيقية للعمل الإبداعي ،وكان التناغم اللفظي والترادف هو المستخدم في هذه الحالة للتعبير عن حالات شعورية معينة ، وهو ما شكل رفضا حادا لمحراب عبدة الشكل في المدرسة الأولى ، أفضى به الى الوقوع هو الآخر في قبضة قضايا شكلية لها تفريعات لانهاية لها شكلت – بطبيعة الحال – نهاية سريعة لمعتنقيه- وللأسف – نهاية أيضا لإبداعاتهم. ومن الطبيعي استقراء تاريخ ما حدث . فإن إبداعا حقيقيا شق طريقه دون ردود أفعال حادة لقضية الشكل ، وشكل إضافة حقيقية للبحث الدؤوب الذي يواجهه المبدع في كل لحظات إبداعه وهو يبحث عن أدواته اللازمة لحقيقة كونه قد أخذ على عاتقه أن يتوخى تلك الحقيقة البسيطة : ما قيمة إبداعه إن لم يكن إضافة حقيقية لما هو كائن ؟ لما قدم من قبل ؟ وكان ذلك طريقا لابد أن يفضي به الى ابداع واكتشاف أشكال إبداعية أكثر ملاءمة ومناسبة للاستخدام . (تميز في ذلك وبإيقاع منفرد كل من القاص إبراهيم أصلان برغم قلة أعماله ، والراحل يحيي الطاهر عبد الله ، وما أعظم ما فقدنا برحيله المبكر الموجع) .

٢) **قضايا المضمون :**

اعتنقت المدرسة التقليدية التي أشرنا إليها فيما سبق ، المقولة الخاصة بأن الفن في حد ذاته قيمة مستهدفة ، تشكل جماليتها بغض النظر عن مضمون أشكاله الإبداعية المختلفة ، وهو ما عرف باسم الفن من أجل الفن، أو الفن للفن ، في حين أن اتجاها آخر رفض هذه القضية جملة وتفصيلا ووضع تصورا محددا لفن الإبداع الإنساني نابع في تصوره من كون الإبداع فعلاً إنسانياً يعاد فيه خلق الواقع بعد استيعابه وإعادة رؤيته بعين المبدع ، ومن ثم تجسيد هذه الرؤية من خلال الفعل الإبداعي ، وهو بالتالي مُنْتَهى الى مبتداه بإضافة جمالية إبداعية للواقع ، فالفن رؤيا وانعكاس للواقع بأشكال جمالية ، وهو هنا يُثَمِّن ويعلى من قيمة مضمون العمل الإبداعي ، ويجعله أساسا يشكل روح الإبداع وحركته الداخلية تستمد قوتها من قيمته ووجوده .

وكما هي العادة فإن تطرفا ومغالاة في الموقفين أديا للسقوط في مزالــق ليس أقلها أن يكون :

أ. الدخول في متاهات عالم الشعور والحلم والاستبطان المطلق ورجــع صدى مدارس فنية غربية اعتنقت مبدأ الفن للفن ثم انقضت وعفــى عليــها الزمن ، والدخول في سلسلة من التجارب الشكلية لأدوات الإبداع لا تنتهي .

ب. التأثر بتيارات العبث واللاإنتماء والموجات الحداثية الغربيـــة ، ثــم الإغراق في تقليد الأشكال المنقولة إلينا من الغرب والتي نمت عبر تـــراث ثقافي عظيم دون نقل هذا التراث أو المرور بتجربة مشابهة (وكيف يتســنى لنا ذلك والاختلاف هائل بين مجتمعينا) ، وكمثال أقدمه ، حين قــدم كافكــا روايته (القضية) كواحدة من اعظم الأعمال الأدبية في التـــاريخ المعــاصر للإبداع الإنساني ، وفي مواجهة الآلة الصناعية الهائلة والتراث اللاإنســاني للرأسمالية في أوروبا وتوحشها وسحقها للفرد وإنسانيته وتفرده ، كان نقــل هذا الشكل الأدبي وتقليده معادلا ومماثلا لكل ما هو منقول ومقلد من الغرب وعلى أي صعيد ، فلا يثمر سوى فجاجة وغثاثة وابتذالا ، ثم والأكثر سوءا: هزلا ، وفي حين يتساءل بطل كافكا في آخر العمل لحظـــة إعدامــه عــن جريمته ، فان بطلنا (التايواني) هو الآخر يتساءل عن جريمته، وفي الحالــة الأولى فإن الإجابة على السؤال هي مضمون العمل وخلفيته العريضة وهــي تنص على أن وجوده ذاته هو جريمته التي لا تغتفر والتي اســـتحق عنــها إعدامه بكل ما يمثله ذلك من معاني ، وهو في أساسه انسحاق الفــرد أمــام الآلة ، ذلك يتم دون عواطف ما ، دون بكائيات لا لزوم لها ، لسبب بسيط ، أنه لم يتم اختيار هذا الفرد لسبب خاص به ، بل لكون العلاقة بينـــه وبيــن الآلة ونتيجتها الحتمية نمطا يتكرر ، في حين أننا في الحالة الثانية لا نجــد ردا لا في العمل ولا في نهايته ، فالرد والمعنى في بطن الشاعر ومجموعــة النقاد الذين صفقوا لهذا العمل وأمثاله، وعلى ما يبدو فإن ذلك تم عبر تاريخ مشترك مع صاحبه فأدخلوه دون أن يقصدوا – في صندوق مــن مقاســه ، محكم الإغلاق ، ترنموا داخله سويا بما اعتقدوا من قيمة عاليـــة للعمــل ، فاختنق معهم من حيث لا يدرون ، طائر الإبداع ، فلا رحابـــة ولا ســماء

واسعة الأفق ليحلق فيها .

ج. على الجانب الآخر سقط الكثيرون في التقريرية والسطحية وابتعدوا تماما عن أي فهم للحركة الداخلية للظواهر مما أدي لغلبة السرد وتتالى الصور والمواقف دون علاقة رابطة وبلا نتيجة موحية وتحولت الرؤيا الى فهم ميكانيكي لآلية الحياة وكان ذلك ممثلا في تيار من الواقعية الرثة المهترئة التي أخذت كما ذكرت سابقا بالأشكال الخارجية للحركة وأدخلت قسرا مواقف مفتعلة تؤدي الى نتائج مقررة سلفا ، وكانت المياه تقذف إلى أعلى لتبقى هناك فلا تبقى ، وكتب كثيرون قصصا بتوليفة جاهزة تستهدف التعاطف والتضامن مع فقير وأحواله ، وأدانت الفقر وأسبابه ، عبر رؤية سياسية زاعقة ، فلم تضف شيئا – إن لم تضر – في أحسن الأحوال ، وكان المثال الحي لذلك قصص (المناضل) لطفي الخولي وآخرين في عالمه .

ومن المحتم هنا أن ندرك أننا كنا إزاء حالة قسرية لتوليد الإبداع الأدبي، فرضه قهر سياسي طاغي، قام بتشويه جماليات التعبير الإنساني في صوره السياسية والثقافية والإبداعية ، فمنع السياسي وسمح بالثقافي (في حدوده طبعا) ، وقذف ببعض المثقفين الى زوايا المؤسسات والهيئات الثقافية والصحفية ، وبعضهم الآخر الى مقاهي اجترار الهموم (قهوة ريش الشهيرة مثال) ، ونشر قهرا سياسيا باطنا بأخذه كل المهام على عاتقه ، فشل إبداع الأمة من المنبت ، بفرض الكفاية لا فرض العين ، وهو القائم بالكفاية ، فجاء إبداع المثقفين في جزء منه مشوها وقسريا هو الآخر ، ومنسلخا عن الواقع ومنفصلا عنه كواقعهم ذاته ، هذا جانب ، وجانب آخر غرق في تهاويهم عالم اللاشعور واللاجدوى والعبث ، باحثا بلا نهاية عن أشكال تعبيرية جديدة وأدوات جديده مختلفة للتعبير عن اللاشيء .

ثم أتت النكسة ، يونيو ١٩٦٧ ، فأحدثت ما أحدثت من إفلات اللجام وانكمشت اليد الطولي للدولة ، وظهرت وعلت أصوات وظهرت نشرات دورية ، في مجال الشعر والقصة خاصة ، وقامت تساؤلات حادة محل اليقين الراسخ ، ودفع الى السطح بمجموعة من الأدباء الشبان الباحثين بإسهاماتهم عن الإجابات ، وأخذت ملامح حقبة زمنية مختلفة قادمة تتشكل

عبر مجموعة من كتابات هؤلاء الأدباء الشبان وعبر الدوريات والمنتديات الثقافية وغيرها ، ومن غير الدوريات كتاب (جاليري ٦٨) الذي عرف نفسه بأنه (مجموعة قصص ودراسات وأشعار لا تصدر عن الكتاب والفنانين الشبان بقدر ما تستهدف تجديد الكتابة واستطلاع وجه الأدب الطليعي الشاب)... انتهى تعريف النشرة بنفسها ، وهو ما يعنى بالضبط عكس ما تقوله، إنها تصدر لتعبر عن الكتاب والفنانين الشبان بكم ما يمثلونه لا بحكم السن وهو واقع الحال .

ثم جاء تدفق لسيل من الأعمال الإبداعية على كل الأصعدة ومنها القصة القصيرة ، وكان التداعي السريع لبطش السلطة المادي والمعنوي وتآكله (المعنوي متمثل في أن هذه السلطة تقوم في جزء ما ، وبشكل ما بمهمة وطنية اجتماعية، وهو ما شكل عائقا ثانيا لقيم الإبداع يضاف الى الموانع المادية الممثلة في مجموع السجون الخاصة التي أقيمت للمثقفين في طره المزرعة ووادي النطرون والوادي الجديد وغيرها) . وكانت الفترة التي تلت ذلك ربيعا حقيقيا للثقافة في مصر ومنها انطلقت طاقة الإبداع ترفض الهزيمة ، ليس في جملة ثورية ، ولكن بالتأكيد على قيمة الحريات واستنهاض روح الأمة واستلهام تاريخها ، وظهر ، دفعة واحدة، العديد من الكتاب الشبان ، وظهرت الى السطح الكثير من النشرات ، وأضيف إلى الدوريات القائمة ملاحق أدبية تميز منها ملحق المساء الأدبي والصفحة الأدبية بجريدة الجمهورية ، والطليعة .. الخ ، وكذلك فتح الباب لدخول بعض الدوريات الأدبية مثل مجلة "الأقلام العراقية" .

وختاما أرجو أن أكون قد استطعت إلقاء بعض الضوء على هذه الفترة القلقة الثرية ، وان كنت أعتقد أن التركيز جاء على أجزاء منها دون أخري، ولا عذر لي في ذلك سوى ما أسلفت من ضيق الوقت وكبر المهمة وسوى رغبتي في المساهمة ولو بقليل من الجهد .

أسماء بعض كتاب القصة القصيرة خلال الفترة المعنية

(لا يعني التسلسل معنى زمني أو أي معنى آخر)

سليمان فياض	عبد الله الطوخي
صالح مرسي	فاروق منيب
أحمد الخميسي	يحيي الطاهر عبد الله
جمال الغيطاني	إبراهيم أصلان
إبراهيم منصور	زهير الشايب
جميل عطيه إبراهيم	محمد روميش
محمد إبراهيم مبروك	إبراهيم عبد العاطي
بهاء طاهر	محمد البساطي
نعيم عطية	محمد حافظ رجب
جار النبى الحلو	سحر توفيق
ضياء الشرقاوي	أحمد هاشم الشريف
كمال مرسى	محمد يونس
عبد الحكيم قاسم	عبد العال الحمامصي
مجيد طوبيا	محمود الورداني
يوسف أبو رية	إبراهيم عبد المجيد
أحمد الشيخ	محمد المخزنجي

الدوريات المتخصصة وغير المتخصصة

مجلة القصة	دورية شهرية تصدر عن وزارة الثقافة . رئيس التحرير : محمود تيمور . تاريخ الصدور : يناير ١٩٦٤ .
مجلة نادي القصة	شهرية تصدر عن نادي القصة . رئيس التحرير : يوسف السباعي . نائب رئيس التحرير : محمود البدوي – ثروت أباظة . تاريخ الصدور : مايو ١٩٧٠ .
الهلال	بها باب ثابت للقصة القصيرة . أصدرت عدة أعداد خاصة بالقصة القصيرة عرضا ونقدا .
الطليعة	أضافت ملحقا أدبيا عنى بتقديم قصة قصيرة في كل عدد .
الكاتب	————
جريدة المساء	في أواخر الستينات وأوائل السبعينات قدمت صفحات أدبية متميزة .

الحوار

مرفت أبو المجد :

توجد أجزاء – بالنسبة لي – أشعر أنني أحتاج معلومات مفصلة أكثر عنها، وهناك أشياء "واقعة" منى بالفعل .

لا أعرف ماذا يقصد بـ (هذا التيار) أو (هذا الاتجاه) ، وعندما يقول "بلغ ذلك المدى" في أعمال بعض الكتاب .. مَنْ بعض الكتاب ؟ يعنى كان يمكن أن يكون هناك هامش "تحت" ويكتب فقط تمييز صغير "فلان وفلان" في قصتي "كذا وكذا" ، أي شئ . إنما هو بالفعل ذكر أمثلة في صفحات أخرى عن لطفي الخولي ، يحيى الطاهر عبد الله ، أصلان . ولولا أن فتحى قال أن "اللجنة" لصنع الله إبراهيم هي المقصودة هنا لم أكن لأعرف ماذا يقصد . وعندما يقول أن هناك جماعة تيار "الفن من أجل الفن" يقول : "في حين أن اتجاها آخر رفض هذه القضية" مَنْ الاتجاه الآخر؟ ؛ مَنْ الذي أثار هذا؟ ؛ أنا – بالنسبة لي – أريد أن أعرف ..

فتحى إمبابي:

الأسماء التي في الخلف ستكشف لك مباشرة ، وهو يقصد أن هناك اتجاهين . إتجاه كلاسيكي واتجاه حديث . وهذا تم بشكل ما والمِفصَل الأساسي بينهما هو جماعة أدباء الغد (بعد١٩٦٧) ، فالاتجاه الكلاسيكي :

يوسف السباعي ، أو أبو المعاطي أبو النجا . والناس التي حاولت أن تفتح تياراً جديدا كان – طبعا – أكيد منهم في الستينات : جمال الغيطاني "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" و"الزيني بركات" وإبراهيم منصور ، وجميل عطية إبراهيم ، ومحمد إبراهيم مبروك .

هو يقصد أنه ، في هذه اللحظة ، كان هناك ضغط شديد جداً من الحركة السياسية . وهذه قيمة الورقة الحقيقة ... أنه حاول أن يبين أن النظام السياسي "كَبَحَ النشاط السياسي" وأتاح له مساحة صغيرة "في الثقافة" لأن يتكلم على راحته . وعندما وقع ، عندما جاءت الهزيمة .. لم يكن (النظام) قادراً على فعل أي شيء ، وانكمش . لكن أنا أقول أن هناك سلطه جديدة على الأدب والثقافة ظهرت و أصرت على أن أي كاتب أو أي مبدع يجب عليه ألا يكرر أي أشكال قديمة أو ما سميت وقتها بالأشكال الكلاسيكية في الأدب وفي القصة وفى الرواية وفى الشعر . فكان هناك مطالبة مذهلة للكاتب أو المبدع أن يأتي بشيء جديد ، وكان ذلك معناه أن يأتي بالمستحيل. فأي كاتب لابد – في تجربته الأولى – أن يتمثل أشياء سابقة له . فربما يبدأ كلاسيكي ، ربما لا يزال يتمثل أدواته ويختبرها ، ربما قدرته وتجربته على الإبداع مازالت في البداية ، فلا يستطيع، لا يعرف ماذا يفعل ، ربما يبدأ بتجربته الخاصة ، لأنه لا يستطيع أن يكتشف ما هو موضوعي قبل أن ينتهي مما هو خاص . كل هذه الأشياء تدلل أن كل تجربة أولى عادة ــ ما عدا أحوال خاصة ــ ما تبدو فيها نزعة كلاسيكية أو مدرسية ، وبالتالي ، فالمفروض ، بعد التجربة الأولى والثانية ، أن يبدأ المبدع في اكتشاف ذاته أثناء الكتابة .

وإذا كانت السلطة السياسية التي سقطت في ١٩٦٧، هي سلطة الدولة، فقد ظهرت سلطة المثقفين ، في اليسار على وجه التحديد .. وكان لها تأثير سلبي ، في أنها كبحت جيل كامل لأنها طلبت منه أن يفعل المستحيل. ومن هنا جاءت تجربة شخص مثل محمد إبراهيم مبروك حين كتب مثلا قصة "نزف صوت صمت نصف طائر" . هو يريد أن يعمل شيئا لم يتم قبل ذلك ، شئ مذهل ، لأنه لو كرر أي قاص في الخارج ، فلن يكون قد قدم جديدا ،

لم يعمل شيئا ، فبالتالي لابد أن يكتب نصا لم يكتب قبل ذلك . كـــان مـــن هؤلاء الكتاب : طبعا بهاء طاهر ككاتب قصة قصيرة ، نعيم عطية طبعــا ، جار النبي الحلو ، ضياء الشرقاوي ، أحمد الخميسي ، ومحمد حافظ رجـب، وأنا أذكر أن له قولة مشهورة .. مقولة شهيرة "نحن جيل بلا أساتذة" فكـــان عميد أكاديمية الفنون د. فوزي فهمي يقول لا .. نحن جيل له أساتذة ، محمد مندور وكذا ــ انظروا يقول "نحن جيل بلا أساتذة " .. وهو – كمـــا يقـــال طبعا – من الناس الذين كتبوا كتابات عظيمة جدا . ويمكن كتب مرة واحدة، وصدر له في هذه السنة مجموعة أخرى في فصول .

ولم يكن هناك غزارة في الإنتاج وذلك للكبح العنيف الذي وقـــع فعـــلا والذي مارسه ناس مهمين جـــدا ، مثلا ، يحيى الطاهر عبد الله ، عندما كان أحد يقدم له نص .. يقرأه له ، يعامله بفظاظة بشعة .. بكبح شـــديد جـــدا . ممكن يكون النص في حد ذاته ذو قيمة جيدة . وجيدة هنا تعبير يشـــبعني .. مشبع .. إنما ليس ماركيز . الأدب لم يغلق ، لم يتوقف عن الحركة .. يعنى من هيمنجواي أو فوكنر وإلى أن جاء ماركيز .. لا يمكن أن يقف تماما ولا يظهر في الوسط عشرات الكتاب ، ثم بعد ماركيز يقف. فهناك أكيد فن وفن جيد جدا . وأنا أعتقد أنه عظيم أيضا ، يشبع رغباتنا ويشبع حياتنا ويُحـــدث توازن في حياتنا .. لكن الشيء المتألق جدا ، لا ينفي الجيد والممتاز . وهذا كان سلوك هذه الفترة . لا يوجد سوى العلامات ، لا يوجد شيء غير هذا .. وهذه بالمناسبة سمات عامة للقصة القصيرة .. يعنى مثلا حافظ رجب أنتـــج "الكرة ورأس الرجل" ١٩٦٨ وهذا العام ، من ١٩٦٨ ، صدرت له مجموعة أخرى . عبد الحكيم قاسم صدرت له مجموعة قصص نادرة أيضا وقليلـــة. كذلك فإن "أيام الإنسان السبعة" تبرز الموهبة التي نترقبـــها جميعـــا.. فـــإذا وضعنا جانباً أعمال نجيب محفوظ ، فنعتبر "أيام الإنســـان الســـبعة" شـــيء رصين جدا ، لكن عندما كتب بعد ذلك ظل أسير نفـــس التجربـــة والشـــكل والتمحور حول الذات . عندنا يوسف أبو رية وأحمـــد الشـــيخ ، عبـــد الله الطوخي طبعا ممكن يمثل الاتجاه الكلاســـيكي ، فـــاروق منيـــب ، يحيـــي الطاهر، إبراهيم أصلان أيضا عمل مجموعة "بحيرة المساء" ، وبعد ذلـــك ،

إنتاجه في الرواية كان ضعيفا جدا ، علاء الديب والشايب وروميش وإبراهيم عبد العاطي والبساطي وحافظ رجب وسحر توفيق وأحمد هاشم الشريف ومحمد حسين يونس وعبد العال الحمامصي وإبراهيم عبد المجيد والمخزنجي . والمخزنجي إذا كان يمثل امتداداً بصورة ما ليوسف إدريس إلا أنه كانت له بصمته المميزة جدا في قصته القصيرة التي تتميز بالشفافية الشديدة جدا والالتقاط الخرافي للفرح . يعني كان ينسج – من لحظة الألم – الفرح . طبعا محمد حسين يونس عمل مجموعة "أحاديث عن الغولة" صدرت في السبعينات ، وأيضا كانت شيء شديد العمق في علاقته بالحياة . ولو رجعت للورقة سوف تجد شوقي التقط مجموعة أشياء خاصة كما قلت قبل ذلك ، بين الواقع السياسي ، علاقة الواقع السياسي بالإبداع ، الوضع السياسي قبل الهزيمة وعلاقته بالإبداع ، وكيف كان الإبداع – كمساحة – يمثل حرية الحركة ضمن حدود معينة . وهذا إذا لم يكن واضحا في الورقة، فهو ما فهمته منها . والأزمة التي عاصرها جيل الستينات تكمن في أنه يحمل وجهات نظر تقدمية وإيديولوجية قريبة من جماهير الشعب وتتسم بالقيم الاشتراكية وكذا ، ولكنه يعيش في قلب نظام لا يحمل هذه الشعارات ، وهذه الثنائية أو التناقض انعكست على الإنتاج الأدبي سواء في القصة أو في الرواية . بعد الهزيمة ، بعد ١٩٦٧ ، سقط القناع السياسي ، أو سقطت الهيمنة السياسية والعلاقة العجيبة بين المثقفين والنظام السياسي ، وأتاح ذلك الفرصة لهذه الكوكبة التي ظهرت بكم ضخم بحيث أن الكتابة أصبحت شعبية فعلاً ، مع النظام أو ضده . هناك ناس اختاروا أن يكونوا ضد النظام فأصبحوا خارج النظام ، لكن المثقف أو المبدع كان يجد له مكاناً ينشر فيه ويلمع . يعني مثلاً جمال الغيطاني بمجرد إصداره "أوراق شاب عاش منذ ألف عام" كان مباشرة ، هو والمجموعة التي ظهرت قبل الهزيمة ، أخذت مراكزها فوراً ، وأخذت وضعها في الجهاز الثقافي والإعلامي .

بعد الهزيمة خرج كم كبير جدا ، وظهرت تجربة لها مميزات وملامح خاصة.. أسميها تجربة الأرصفة... يعنى المثقفين والمبدعين لم يكن لهم مكان بعد ١٩٧٣ ... لم يكن لهم مكان سوى الأرصفة ، وظهر "الماستر"

وكان على المثقف أن يتولى الإبداع والنشر والأكل والشرب وكل شيئ ، وهو حال الجيل الجديد الذي ظهر مع إبراهيم عبد المجيد وسلوى بكر وقضى وقتا في الخارج إلى أن استطاع أن يكون موجودا في مؤسسات الدولة ، في وزارة الثقافة .

عمرو حموده :

أريد أن أكمل شيئا مهما جدا . ورقة مهندس شوقي مهمة ومفيدة جدا في الموضوع . ولكن نحن نتكلم عن الروافد الأساسية لجيل السبعينات، يعنى جيل السبعينات بمن تأثر في مجال القصة القصيرة والرواية . هذا هو الأساس الذي نريد أن نعرفه ونحن نتكلم عن تكوين الجيل وعقلية الجيل . يعنى هل جيل السبعينات تأثر بنجيب محفوظ أو تأثر بيوسف إدريس أو تأثر بتشيكوف ؛ من من الكتاب ، في الرواية وفي القصة القصيرة، الذين أثروا في تكوين جيل السبعينات بشكل أساسي ؟ وما هي القضايا التي شكلت تفكيرهم ؟

محمد حسين يونس :

كما قلنا .. نحن نستطيع أن نقطع بسكين ما قبل ١٩٦٧ وما بعد ١٩٦٧.

ما قبل ١٩٦٧ شئ وما بعدها شئ أخر تماما . ما قبل ١٩٦٧ أيضا نستطيع أن نقسمها لمرحلتين . مرحلة ما قبل ١٩٥٢ ومرحلة ما بعد ١٩٥٢. قبل ١٩٥٢... كان في هذه الفترة طه حسين ، وكان بجانبه ــ وهذا هو الشيء الغريب ــ المنفلوطي .

عمرو حموده :

يعنى أنت مثلا أ . محمد حسين ، من أكثر كاتب أثر فيك ؟

محمد حسين يونس :

أنا قرأت "كليلة ودمنة" وأنا صغير ، وتأثرت بها تأثرا شديدا جدا ، لأنها – بالذات – كانت عملا فذا.. يوازي "ألف ليلة وليلة" . نحن لم يكن متاحا لنا ألف ليلة وليلة . كان متاحا لنا كليلة ودمنة وأعمال المنفلوطي... التي كانت مملة بالنسبة لي . لكن بهرني بشكل أساسي طه حسين . ثم بعد

ذلــك "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي .. هؤلاء هم الأساتذة الذين أثــروا قبــل ١٩٥٢ . بعد ١٩٥٢ ، بدأ يظهر يوسف السباعي والمدرســة الرومانســية. كانت هناك مدرسة رومانسية .. محمد عبد الحليم عبد الله ، علـــى أحمــد باكثير ، أمين يوسف غراب : اتجهت هذه المدرسة اتجاهين . اتجاه منـــهم اتجه للريف وبدءوا يعملوا عليه ، واتجاه أخر يعمل في قلب المدينة ، فـــي قاع المدينة . قد تندهش إن عبد الرحمن الشرقاوي مثــلا ، أول مجموعــة قصص قصيرة قرأتها له - وكنت أجلس في بيتنا - رميتها من الشـباك... لا يطاق ، لا تستطيع أن تقرأها . منشورات مثل "وفاة عامل مطبعة" لسـليمان فياض ، كذلك عبد الرحمن الخميسي له مجموعـــة قصصيـــة لا يمكــن أن تقرأ... كأنها منشور ، فهذه تركيبة غريبة جدا . عبد الرحمـــن الشـــرقاوي الذي كتب الأرض .. مسكت قصصه القصيرة ألقيتها فـــي الشـــارع ، لــم أتحمل.

على الاتجاه الآخر.. محمد عبد الحليم عبد الله كتب "شـــجرة اللبــلاب" عمل رومانسي إلى أقصى حد . في وسط هذه الضجة كلها يبرز الملـــك.. يوسف إدريس .

يوسف إدريس عندما بدأ يعمل أحدث انقلابا فينا جميعا . وكلـــه دخــل الجحور .

فتحى إمبابي :

هذا كان سنة كام في الستينات ؟

محمد حسين يونس :

حتى ١٩٦٧. عندما نرى يوسف إدريس في أعماله نكتشـــف شـــيئين : الشيء الأول... أن القصة القصيرة ليست عبارة عن موقف فقـــط ، وإنمـــا عبارة عن موقف ، والشكل الذي تقدم به... الشكل الذي تقدم بـــه القصـــة نفسها.. اللغة التلغرافية.. الإيجاز.. مباشرة ، ولكن ليس منشورا . انتـــهى شغل الشرقاوي . وطبعا ، هو بدأ في البداية يعمل مسرحيات صغيرة مـــن فصل واحد.. سار على هذا النمط ، ثم تركه وبدأ يتحرك (ملـــك القطـــن) و(جمهورية فرحات) . في هذا الوقت بدأ يظهر يوسف السباعي .. يكـــافح

في سبيل أن يظهر .. وبدأ يعمل العمل الذي يخدم به على الثورة ، وكان عليه أن يأتي بمجموعة الناس التي تخدم معه على الثورة .

عمرو حموده :

لكن هل أثر فيك يوسف السباعي ؟

محمد حسين يونس :

يوسف السباعي بالنسبة لي شخصيا ، عندما كنت أشاهد "رد قلبي" في السينما كنت أظل أبكى ساعة . الميلودراما العنيفة عنفا شديدا ، وهو متعمدها ، متعمد الميلودراما... كل أعمال يوسف السباعي . وهو حلول أن يقهر – بشكل أو بآخر – يوسف إدريس ، بحيث يستمر الخط .. خط يوسف السباعي ، وبدأ يحاول في الستينات ، يعنى ما قبل ١٩٦٧ مثل ما ذكر شوقي ، أن ينتجوا الإنتاج الذي جمعهم يوسف السباعي حوله . وفي الناحية الأخرى.. هناك النافرين وهو اتجاه "انظر خلفك في غضب" أو "انظر خلفك وابصق" .. أخذ يقلد الأشياء أو النماذج القادمة من الخارج . وبدأت كل التيارات الموجودة في الخارج وخاصة العبث واللامعقول واللامنتمى .. بدأت تنعكس وهذا كان متواجدا . نحن كنا جميعا مغرمين بألبير كامي وسارتر وكولين ويلسون . كنت طالبا في الكلية الحربية ، وفي خلال فترة المذاكرة كنت أقرأ كولين ويلسون ، بهدوء . كان ذلك سنة ١٩٦٣ وبهذا الشكل لم تكن القضية المطروحة ، قضية يشعر بها الناس . يعنى وزارة الثقافة ويوسف السباعي صنعوا تركيبة . وبهذا الشكل لم يبقى وسط هذه المجموعة كلها إلا يوسف إدريس .

أحمد بهاء الدين شعبان :

ونجيب محفوظ لم يكن له دور ؟

محمد حسين يونس :

يوسف إدريس أكثر من نجيب محفوظ . نجيب محفوظ كان يعمل الرواية ولم يعمل في القصة القصيرة حتى ١٩٦٧ . وتسقط المؤسسة بالكامل. تسقط المؤسسة العسكرية وتسقط المؤسسة الثقافية وتسقط كل الرموز . وكما يقول شوقي يفك عقدها ، وتظهر اتجاهات ثورية في

اتجاهين : الاتجاه الأول وهو القصص التي تكتب في مجلات الحـائط فـي قلب الجامعة للتخديم على الجامعة والتي تقال في قلب الجلسـات الخاصـة والموازية للشعر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل كانت ظاهرة واسعة ؟

محمد حسين يونس :

أنا كان في بيتي على الأقل عشرة أو خمسة عشر أديبا يكتبون القصـة، منهم الوردانى .

فتحى إمبابي :

هذه القصص كنا نقرأها مقالات .

(ضحك)

فتحى إمبابي :

الذي أقصده أن الشعر كان هو الغالب ، وكانت القصائد لمحمود درويش ونجم وكل شعراء السبعينات .

محمد حسين يونس :

من الأسماء الموجودة ، هناك جار النبي الحلـو ، أحمـد الخميسـي ، يوسف أبو رية ، أحمد الشيخ ، يحيى الطاهر عبد الله ، محمـد مـبروك ، إبراهيم منصور، محمد البسـاطي ، محمد المخزنجي ، وناس كثيرون كـلن لهم إنتاج ، في نهايتهم سلوى بكر .

فتحى إمبابي :

إبراهيم عبد المجيد والمخزنجي كتبوا بعد السبعينات .

أحمد بهاء الدين شعبان :

في السبعينات ، أذكر في القلعة ، المخزنجي كان ذاكرته قويـة جـدا ، كان يحكى أعماله ، ويحيى الطاهر عبد الله نفـس الوضـع ، يحفـظ كـل قصصه. والمخزنجي كان يروى بسلاسة أعماله عن ظهر قلب.

فتحى إمبابي :

المخزنجي كان يكتب أعماله ولا ينشرها في تلك الفترة .

ميرفت أبو المجد :

هذه الأسماء كلها.. ألم يكن هناك تأثر بأي قصاصين عرب؟

محمد حسين يونس :

بالنسبة للعرب... فن القصة كان جديدا على اللغة العربية . نحن نتكلم في شغل أربعين أو خمسين سنة ، فكان جديدا على اللغة العربية . فلم يكن موجودا .

فتحى إمبابي :

لو أخذنا نموذج القصة القصيرة في الكتابة العربية لوجدنا من سوريا "زكريا تامر" والكويت "فهد إسماعيل" والعراق كان هناك "غائب طعمه" ومن الجزائر "الطاهر وطار" في القصة القصيرة . هؤلاء قرئوا بعد الثمانينات . يعنى هذه الأعمال لم تقرأ فيما قبل .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أعتقد أن للمؤثرات العالمية دورا .

عمرو حموده :

ما المؤثرات في رأيك ـ على جيل السبعينات من الأدب العالمي ؟

أحمد بهاء الدين شعبان:

طبعا أنا رأيي ليس مهما تماما ، لإن أنا اهتماماتي الأدبية كانت محدودة بعض الشيء .. كان شاغلي الفكر السياسي .. إنما ، بلا جدال، أعتقد أن الأدب الروسي هو المؤثر الأساسي في تشكيل وجداني . يمكن دستويفسكى لم أقرأه إلا منذ وقت قريب وبدأت أشعر بقيمته . إنما مثلا جوركي في البداية أعتقد هو المؤثر الأساسي . كان يتمشى مع المرحلة . الأم وقصصه القصيرة "حكايات من إيطاليا" و "أنشودة الصقر"... الحقيقة ، الاكتشاف وقتها كان تشيكوف لأن هذا شئ آخر تماما ، نعومته ورهافته وحساسيته البالغة كانت مهمة .

طبعا هناك ميزة في هذه الفترة .. الكتب الروسية كانت متاحة ، بأشكال جذابة جدا ، بملاليم ، رخيصة جدا جدا بالمقارنة . أي إنسان يستطيع بقروش قليلة أن يقتنى مكتبة كاملة من الأدب الروسي الشديد القيمة بثمن

زهيد .

وأعتقد هذه مؤثرات مهمة . أنا شخصيا الأدب العربي احتكاكي به محدود حتى هذه اللحظة ، يعنى أنا مثلا ذهلت - في رحلتي اليتيمة لليبيا - بالتعرف على شخص اسمه إبراهيم الكوني ، أول مرة أسمع عنه ، اشتريت كتبه بالصدفة ، وجدتها أمامي فأحضرتها . ثم قرأت أجزاء منها فاكتشفت أنه كاتب هائل بمعنى الكلمة ، على مستوى عالمي ، كاتب ملحمي شديد العمق . وهو يعمل على المساحة الجغرافية للطوارق ، القبائل التي على الحدود الليبية - الموريتانية ، السنغال ، قبائل صحراوية لها سمات خاصة جدا وله أعمال هائلة جدا .

هناك - طبعا - الأدب الروسي ، هو المؤثر الأساسي في تكوين الوجدان الفني ، المؤثر الخارجي ، لجيلنا . واعتقد أنه بالنسبة لشخص مثل يوسف إدريس ، أعتقد أنه كان مؤثرا جدا ولا أرى أحدا آخر.

عمرو حموده :

هذا بالنسبة للقصة القصيرة . لنتكلم عن الرواية .

فتحي إمبابي :

لنبلور موضوع القصة القصيرة أولا . طبعا الكلام الذي قاله مهندس محمد .. صحيح . وأيضا الأسئلة التي طرحها عمرو حول موضوع تأثير الأدب العربي والعالمي في القصة القصيرة ، والكلام الذي قاله مهندس بهاء - خاصة تشيكوف على وجه التحديد - صحيح . وأنا أضيف له "جوجول" ، طبعا "جوجول" كانت له مجموعة مذهلة . و"تشيكوف" طبعا أبو القصة القصيرة في العالم . هناك طبعا "إدجار ألن بو" الأمريكي ، والقصص القصيرة "لهمنجواي" أيضا ، "سومرست موم" و"ألبرتو مورافيا" . يعني بالتأكيد كانت القصة القصيرة العالمية موجودة بقوة ومطروحة في تشكيل وجداننا . فنكمل ما يخص القصة القصيرة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أريد أن أقول نقطة صغيرة لأختم بها وجهة نظري ، وقد لمسها شوقي وأثيرت هنا ، وهي العلاقة بين الأدب والسياسة . هذه المرحلة من المراحل

النادرة جدا التي كان فيها ذوبان هائل جدا ، يعنى يمكن أكثر فترة في تاريخ مصر مارس فيها الفنانين والأدباء السياسة ، في السبعينات، ومارس فيها أيضا السياسيين الأدب والفن بصورة أو بأخرى . حدث امتزاج غير طبيعي. يعنى كما كان يقول الباشمهندس مثلا ، أن سبعة عشر كاتب قصة يكتبوا مجلات حائط ، وأن جمعية أدباء الغد كانت حزبا سياسيا بمعنى من المعاني . أنا لم أكن قريبا تماما منها ، لكن كانت لها بصماتها ، في أي سلوك سياسي.

القطيعة التي عبر عنها محمد حافظ رجب بقولته الشهيرة "نحن جيل بلا أساتذة" ، كان لها المعادل السياسي أيضا . وأنا أتذكر واقعة مهمة جدا بعد انتفاضة ١٩٧٢ ، دعينا إلى مجلة الطليعة لإجراء حوار معنا ، مع وعد أن ينشر الحوار بحذافيره في الطليعة ، لم يكن حوارا ، كانت مشاجرة . لأن الناس ذهبت وهى مستفزة جدا واتهمت - على رؤوس الإشهاد - مجموعة الطليعة بأنهم خونة وعملاء للنظام وو..واوا.. وكانت وجهة نظرنا طبعا عندما كبرنا أن هذا الموضوع كان شططا . لكن كانت وجهة نظرنا أنه لابد من إحداث قطيعة سياسية مع الجيل السابق . وبالذات مع جيل اليسار السابق، لأنه الجيل الذي حملناه طبعا كل كوارث الكون ... بدءا من حل الحزب وانتهاء بالهزيمة والعمالة للسلطة ، يعنى كنا حادين جدا في هذا الموقف . وفي اعتقادي أن هذا بالضبط ما حدث في الأدب . وعندما نأتي للشعر سنجد شيئا قريبا منه في مجموعة شعراء العامية أو الشعراء الجدد . كان هناك إحساس بأننا "جيل بلا أساتذة" ، طبعا هذا مرتبط أساسا بانهيار١٩٦٧، وأن هذا البناء الكبير أو النظام الذي احترمناه سقط ، وبالتالي هذا الأب لابد أن نتحرر منه لأننا اكتشفناه في لحظة ضعف . وهنا كانت نفس الصيحة (جيل بلا أساتذة) ، كان لها انعكاسها في السياسة ، وفي اعتقادي أن خطأنا الأساسي أننا أطلقنا الصيحة لكن لم نلتزم بها . بمعنى أننا لم نصر على أن نخوض تجربتنا السياسية الخاصة حتى النهاية فجئنا في منتصف الطريق واستدعينا الأساتذة القدامى ، سلمناهم رؤوسنا . فكانت النتيجة أن الأمور تدهورت .. ولو كنا واصلنا بتجربتنا الخاصة ربما كنا

أنجزنا شيئا أفضل لأن التجربة الثانية أثبتت فشلها أيضا . فهذه نقطة مهمة . وأنا أعتقد ، من واقع التجربة الفعلية ، أنه كانت هناك سمتين أساسيتين ميزا الأدب والفن في بداية السبعينات ، وبالذات القصة القصيرة والشعر : الارتباط المباشر بالحركة السياسية ، وهذا لا يعنى - وبالذات في القصة - أنه كانت فيها فجاجة التعبير السياسي المباشر ، مثلما كان في الشعر ، لأن الشعر كان عبارة عن مقالات ثورية. الشيء الثاني أن القطيعة الفنية مع الجيل السابق كانت مبررة ومفهومة في إطار القطيعة العامة التي حاول أن يحدثها هذا الجيل مع الجيل السابق في السياسة ، وهذه وجهة نظري .

فتحي إمبابي :

يا ترى ممكن تكلمنا عن جمعية أدباء الغد ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

هذا موضوع مهم ، لأنه ليست لدينا معلومات .

ميرفت أبو المجد :

أنا أريد أن اعرف اللغة المستخدمة في القصة القصيرة .. عندما عمل السياسيون بالكتابة ، هل كان يغلب عليهم اللغة الرمزية أم اللغة المباشرة؟

فتحي إمبابي :

بالتأكيد كل كاتب كانت له تجربته المميزة ، بحيث لا يمكنك أن تعممي على الجميع ، ولكن عليك أن تأخذي نماذج وتقرئي فيها .

ميرفت أبو المجد :

لا . أنا أتكلم عن الطابع الغالب . كيف كان ؟

محمد حسين يونس :

عمل عبد الرحمن الشرقاوي الذي قلت لكم أني ألقيته من الشباك لم يتكرر ، يعني لم يقع أحد في هذا الخطأ مرة أخرى . بالطبع كان هناك نوع من القهر السياسي لا يسمح لي أن أقول كلاما مباشرا فكان لابد من ارتجال الأشكال الفنية المختلفة ، أشكال مختلفة كما يقول فتحي الآن . كل واحد أخذ له شكله الخاص به .. الذي يميزه . يعني شكل جار النبي الحلو مخالف تماما لشكل المخزنجي . كل واحد أخذ له شكل خاص به وهذه ميزة من

ميزات الفن الحديث . تحويل القصة إلى شكل من أشكال الموسيقى .

عمرو حموده :

لكن طبعا كان هناك رمز .

محمد حسين يونس :

هناك رمز ، ونجيب محفوظ بعد ذلك أضطر لاستخدامه في القصة القصيرة "تحت المظلة" وهناك "هدية من السماء" ليوسف إدريس وتوفيق الحكيم "يا طالع الشجرة " .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أعتقد أن أهم سمة على هذا المستوى في موضوع السبعينات ، هي موضوع التجريب ، في اللغة والشكل الفني ، بمعنى أنك ستجد اللغة التقليدية حتى عند يوسف إدريس .. برغم أنه كان فيها طفرة كبيرة ، لكن كانت ضمن الإطار التقليدي الكلاسيك . لكن هذا الجيل كان له لغته الجديدة التي استخدمها. فكان هناك تجديد للشكل ومحاولة للبحث عن أساليب جديدة للكتابة . والقصص القصيرة جدا ، ممكن تكون مثلا نصف صفحة ، مثلا قصص المخزنجي . يعني اللغة والشكل كانا جديدين .. يعني حدث تطوير كبير .

ميرفت أبو المجد :

وتطوير في المضمون ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

المضمون طبعا ، حيث أضيف الى الهموم العامة الإحساس الوجودي بالحياة . هذه مسألة كانت مهمة . جيل يشعر بذاته وبأزمته الخاصة والوجودية . هذا في الستينات بالذات . في السبعينات الكفاح كان أعلى وكذلك الانتماء المباشر للجماهير والتعبير عنها بصورة أو بأخرى . لكني أعتقد أن البعد الوجودي كان واضحا . نتيجة لشيئين في رأيي ... أولا : التأثير الفكري لموجة الفلسفة الوجودية التي كانت سائدة . هذه كانت تقريبا مسيطرة على كل عقد الستينات . والشيء الثاني الهزيمة وانعكاساتها . الانكسار المعنوي جعل الناس تعيد البحث عن ذاتها وعن موقفها في الحياة

والكون والوجود . وهذا كان واضحا جدا ، البعد الوجودي والعبثي ، وفي السبعينات ، لأن مجموعة كتاب السبعينات كانت جزء من الحركة السياسية، فيها الصراع والصدام يوميا ، وناس داخلة السجون وناس خارجة من السجون ومظاهرات في الشوارع واضطرابات واعتصامات .. وهذا في النهاية خلق قضية ..

فتحي إمبابي :

عندما نصيغ وجهة نظر حول الستينات والسبعينات فإن الأمر يبدو على هذا النحو . هناك أولا مجموعة المبدعين العمالقة ومركزهم نجيب محفوظ ويوسف إدريس وتيمور لكن عندما نأتي لخيري شلبي وإدوار الخراط لا نستطيع إدراجهم في هذه المجموعة لأنهم لم يكتبوا في الخمسينات ولم يظهر تأثيرهم واضحا إلا في الثمانينات . وعندما نضع الخط الثاني يأتي ما يسمى بكتاب الستينات وهم ظاهرة خاصة جدا لمجموعة محدودة جدا ، من صنع الله إبراهيم وأصلان إلى عبد الحكيم قاسم .. الذين تشكل وجدانهم الفكري والسياسي والأدبي في الأزمة الناصرية ولا نستطيع أن نسميهم "السبعينات" لمجرد أنهم ظلوا يكتبون . بعد ذلك ، المخزنجي لا نضعه في الستينات ، الورداني ، سلوى بكر ، هذه المجموعة كلها في السبعينات . فهذه المجموعة لم تبدأ الكتابة من إطار الأزمة الناصرية .. الأزمة بين التقدميين والنظام المعادي للجماهير والمنعزل عنها . السبعينات لها ناسها ، لها تكوينها ، لها سلوى بكر ، إبراهيم عبد المجيد ، الورداني ، كل الذين كتبوا خارج المجموعة المحددة في الستينات ، لا تحمل هذا الحمل على أكتافها ، تكتب من قلب حركة جماهيرية وحركة طلابية وأزمة الهزيمة ورد الفعل للهزيمة وو.. إلى آخره. ومع وقوع الاتحاد السوفيتي لم تعد هذه الملامح الخانقة مسيطرة على الجميع وبدأ كل واحد يكتب تجربته الإنسانية.

محمد حسين يونس :

والآن توجد تنويعات مختلفة تبدأ من النكوص الكامل ، يعني الرجوع الكامل لشكل المنفلوطي ، الذي هو الحدوتة القديمة ، حتى التجارب الحديثة جدا في اللغة وفي موسيقى اللغة وفي الشكل الذي يسمونه ما بعد الحداثة .

فالأدباء الآن .. لا نستطيع أن نشير عليهم ونقول خمسة أو ستة، لكن الآن هناك أسماء . بالأمس قالوا لي على أسماء عدد من الكاتبات يعملن أعمالا جيدة . يعني الآن لا تستطيع حصرهم ، ثم زاد عدد الأماكن التي يمكن الكتابة فيها . وفي السابق كان لدينا مكانين أو ثلاثة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هناك جيل من الكتاب والشعراء يكتبون داخل مصر . نحن لا نعرفهم وبعضهم ممتاز ... مثل أليفه رفعت . أنا فقط أريد أن أقول شيئا : إذا كنا قلنا أن الفكر الوجودي كان مؤثرا في جيل الستينات، فأعتقد أن الفكر اليساري كان مؤثرا في كتاب السبعينات بشكل عام .

فتحي إمبابي :

لا تستطيع الفصل ، الفكر الوجودي بشكل عام في حياتنا كمصريين أو في حياة المبدعين المصريين لم يأخذ مداه ، ولا تستطيع أن تفصله عن التجربة الاشتراكية .

محمد حسين يونس :

الوجودية السارترية ، توجد تركيبة عملها سارتر بين الوجودية والماركسية . هناك خلطه ، هذه الخلطة كانت سائدة وسط المثقفين في أواخر الستينات ، بين الوجودية والماركسية .

فتحي إمبابي :

من رموزها ؟

محمد حسين يونس :

لطفي الخولي كان في حركته هكذا . لطفي الخولي أساسا لا تستطيع أن تمسكه ماركسيا أبدا .. لا تستطيع أن تمسكه سارتري . لكن يتحرك حركة وسيطة يسمونها "الماركسية الأوروبية" ، وهي السائدة الآن . وهذه بدأها سارتر ، وهي لا تتعمق في الكلاسيكيات النظرية الماركسية ، وفي نفس الوقت ، لا تدخل في التركيبة العدمية الوجودية . توجد خلطة من الاثنين تجعلك تهدم بالوجودية وتبني بالماركسية .

فتحي إمبابي :

صعب جدا وضع المثقفين المصريين في هذه الخانة بـالتحديد .. لأنـه سوف تكون هناك مشكلة . يعني أنا أميل لأنهم كانوا ماركسيين تقليديين... لكن في إبداعهم وطريقة إبداعهم وطريقة حياتهم تمثلوا كل ما هو موجـود في العالم بما فيه الوجودية والأوروبية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هناك أشخاص ليس لي أدني احتكاك بهم ، إبراهيم أصـلان ، محمـد حافظ رجب ، محمد البساطي ، هل هؤلاء كان لهم علاقة بالماركسية ؟

محمد حسين يونس :

أبدا ، لكن لهم إنتاج تقدمي . الفن التقدمي ليس بـالضرورة أن يكـون ماركسيا . إنما كان الفن التقدمي "يكسب" . كانت هناك قضايا كثيرة جـدا : العلاقة بين الرجل والمرأة كانت حدوته - في الستينات - عنيفة عنفا شـديدا جدا ، وهنا كان أي شخص يأخذ أي موقف متقدم في العلاقة بيـن الرجـل والمرأة ، ويسمح للمرأة أن تعمل ويتعامل معها كرجل تقدمي ، لـم يكـن بالضرورة ماركسيا ، وإنما كان جريئا بثقافة أوروبية أو ثقافة اكثر تقدمـا ووعيا . هناك قضايا كثيرة جدا كانت تطرحـها الثورة ، رغم أنها ليسـت أشياء أساسية ، مثل العلاقة بين العمال والفلاحين . مجرد أن تكون متعاطفا مع فكرة أن يكون نصف أعضاء مجلس الشعب من العمال والفلاحين أو أن يدخل أولاد العمال والفلاحين الجامعة ويدرسوا ، فهذا موقف تقدمي وهـو ليس بالضرورة ماركسيا . الماركسية لم تكن هي اليد الطولـى فـي قلـب الموقف التقدمي .

فتحي إمبابي :

طبعا أختلف مع هذا الكلام . من أين كانت تجيء التقدمية ؟ من طابعـها الأوروبي أم من طابعها الكلاسيكي الذي خلقها ؟ كما يمكن أن يكون هنـاك تقدمية من قلب النظام الناصري... يكون لها نفس الطابع والشكل . والقضية أنه يمكن الاختلاف حول تفسير تعبير الماركسية . هل هي الماركسية بكـل مذاهبها ؟ أي على أي شكل ؟

عمرو حمودة :

كان هناك اشتراكيين ديمقراطيين .. ألوان .

فتحي إمبابي :

لم يكن يستطيع أحد أن يتخذ موقفا من الأدب والثقافة أو القصة دون أن يكون له علاقة ما ضد أو مع أي شيء .

محمد حسين يونس :

هؤلاء موظفو وزارة الثقافة ووزارة الإعلام . لم يكن أحد يجرؤ أن يضع قدميه هناك إلا إذا كانت له علاقة بثروت أباظة أو بيوسف السباعي أو بالماركسيين . هؤلاء الثلاثة كانوا مسيطرين .

عمرو حمودة :

لنكمل الحوار . أ.أنور هل لك رأي في القصة القصيرة ، والروافد التي أثرت في جيل السبعينات ؟

أنور نصير :

أنا أصيغ سؤالك مرة أخرى .. جيل السبعينات تأثر بمن في مجال القصة القصيرة . وما تأثيره؟ يعني أنا أريد مثلا أن أتكلم عن المخزنجي كتجربة. أول مجموعة عملها هي مجموعة "رشق السكين" . طبعا نحن قرأناها فانبهرنا بها جدا... هذه اللغة التي فيها حنان شديد وفيها تكثيف عالي جدا . بعد ذلك عندما قرأت له "سفر" لم اشعر أنها أحدثت لي نفس التأثير الشديد الذي تركته المجموعة الأولى وأرى أن فيها رومانسية شديدة وليس أكثر من ذلك . ولو كان المخزنجي تكلم هنا بنفس الحنان الشديد ونفس اللغة الرفيعة لاختلف الأمر .

الرواية الجديدة لصنع الله إبراهيم "شرف" ، لو كان صنع الله إبراهيم يتكلم عن هذا الخط الرفيع جدا بين الصراحة الشديدة والفجاجة الشديدة.. يتكلم في هذه المساحة ، فهو يحكي هموما شخصية ، اكثر منها تعبيرا عن أي أحد ، رغم أن لغته تؤثر في بشكل خاص .. لكن هذه الأشياء كلها لا تترك تأثيرا ، مثلا أنا يوم أن قرأت قصة "موت موظف" لتشيكوف.. ظللت أقرؤها أسبوعا . كل يوم أقرؤها مرتين أو ثلاثة . هذه اللغة تركت في

تأثيرا لم يتركه مثلا "زوربا اليوناني" هذه الرواية ممكن اقرؤها كـل شـهر مرة . اللغة نفسها والتعبيرات شيء ممتع . لا أستطيع أن أجد هذه المساحة في المطروح حاليا . الذي أريد أن أقوله : هؤلاء النـاس .. هـل لابـد أن تحكي ، تعبر عن هموم شخصية جدا ، واخفاقات ، أم أنه كان هناك تيـار من الفنانين أو هناك شكل جديد ينمو ؟ وهل هذا الشكل موجود فعـلا ولـه تأثير أم انتهى ؟

محمد حسين يونس :

من ضمن المدارس الحديثة التي تأثرنا بها هنا ، في الفـن ، المدرسـة النفسية، مدرسة علم النفس ، ومدرسة علم النفس تقول أن الإنسان نفسه مـن الداخل عبارة عن عالم واسع ضخم ضخامة شـديدة جـدا ، وإن اكتشـافه يوازي اكتشاف المجرات الخارجية . لكن نحن ندخل في العمـق الإنسـاني حتي نعرفه . مدرسة التحليل النفسي ، وما يشبه الاعتراف الذاتي ، تخـرج الأحاسيس الداخلية .. أصبح – في لحظة من اللحظات – هدفا من أهـداف المدرسة ، أن تخرج ما هو بداخلك الذي يشبه الحلم . لأن ما لا تستطيع أن تحققه في الواقع تحققه في الحلم ، الموجود في عقلك الباطن تخرجه. يخـرج في رسوم وفي أعمال الكتابة ، نفس الحكاية ، تركيبة الاجـترار الذاتـي ، الذكريات نفسها ومشاعرك وأحاسيسك ما شكلها ؟ وهذا كان هدف مدرسـة ضخمة جدا من مدارس القصة القصيرة وجزء منها مـا يفعلـه صنـع الله إبراهيم . هو تأثر بهذه المدرسة ، مدرسة الاستدعاء الداخلي وتحليل الـذات وتفسيرها .. وتأثر بالمدرسة الأخرى التي قدمها أندريه جيـد فـي فرنسـا وقوامها الوقاحة والفجاجة . هذه ، بالإضافة للتأثير الداخلي فـي الكتابـة ، كانت من أهم المؤثرات التي أثرت على عمل صنع الله إبراهيم .

فتحي إمبابي :

المخزنجي تجربة تتطور .. لا تستطيع أبدا أن تأخذ ملمحا من قصـة أو اثنين أو ثلاثة ، وتعتبر أن هذه التجربة ، أو تتسائل عن الذي بعد ذلـك ، أو لماذا ليس فيها هكذا . الذي أتخيله أننا يمكن أن ننتظر خمس أو ثمـاني أو سبع سنوات مع إنتاجه الجديد . حينئذ نستطيع أن نتكلم عنه .. كما نتكلم عن

يوسف إدريس ... وطبعا لو تكلمنا عن السنين الأولى ، سنجد أشياء كثيرة ناقصة ، إنما عندما نتكلم عن يوسف إدريس الآن ... تجربة شديدة الثراء . إذن المخزنجي لا نستطيع أن نحاسبه إلا بقدر ما أنتجه ، وننتظر.. هل سيكرر ؟ سيساهم في القصة القصيرة ؟

محمد حسين يونس :

بعد حركة ١٩٦٨ بدأ يظهر أعداد من الشعراء وأعداد من الأدباء والناس المهتمين بالأعمال الفنية التي كانت شكلا غير الشكل الرسمي لوزارة الثقافة . وبهذا الشكل تجمع عدد من الفنانين . عدد كبير منهم شعراء، قصاصين ، مترجمين ، كتاب مسرح .. حتى الفن التشكيلي .. كان هناك عدد من الناس في الفن التشكيلي ، وتجمع هذه المجموعة رابطة، التي هي مجموعة من النقاد (جمعية كتاب الغد).. وكان أبرزهم د.عبد المنعم تليمة .

فتحي إمبابي :

كانت الجمعية رسمية ؟

محمد حسين يونس :

كانت الجمعية رسمية ومشهرة . وكل شهرين أو ثلاثة يهاجمها البوليس ويأخذ دفاترها ويغلق المقر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كانت في الاتيلييه ؟

محمد حسين يونس :

لا . عملنا يمكن خمس أو ست مقرات للجماعة ، مثلا ، محمود إبراهيم الرسام كان له بيت في شارع أحمد سعيد ، ناصية أحمد سعيد مع رمسيس. وكنا نتخذه كمقر نجتمع فيه . كانت الندوة يوم الثلاثاء . ندوة الاتيليه بدأناها بجمعية كتاب الغد .. وكان يأتي د. تليمة ، وكان إبراهيم فتحي . كان هناك مجموعة من النقاد . من الناس التي كانت أسماؤها واضحة كان عزت عامر، كان شاعرا ، وهناك محمد سيف وزين العابدين فؤاد ومحمود إبراهيم ومحمد الفيل ومبروك . وكانت هناك شابات بدأن الكتابة حديثا . ثم

بعد ذلك أخذنا مكان بين شارع قصر النيل وشارع عدلي. وهذا أيضا اغلــق بواسطة البوليس . والجمعية كانت قائمة على فكرة أن نجمع تبرعات ونطبع كتاب لواحد من الأدباء ونوزعه نحن بأنفسنا .. فنأخذ الحصيلة ونطبع بـــها كتابا آخر .

فتحي إمبابي :

هذا شكل مستمر حتى الآن .

محمد حسين يونس :

لا ، هذا شكل فشل من أول كتاب . كان أول كتاب "مدخل الى الحدائــق الطاغورية" لعزت عامر . الكتاب الذي بعده كان لزين العابدين فـــؤاد "وش مصر" وهو كان يرفض أن يوزع بمال ، كان تبرعا شخصيا منه. لكن ظــل شيئا أساسيا ، أن جماعة أدباء الغد كان همها الكبـــير أن تفجــر الأشـــكال الجديدة في الأدب ، مثلا ، عندما نقرأ شعر عزت عامر وشعر زين العابدين فؤاد ومحمد سيف .

فتحي إمبابي :

كان شكلا جديدا أم كان رد فعل للأزمة ؟

عمرو حمودة :

لكن يبدو أنه كان لها دور كبير في التجميع ؟

محمد حسين يونس :

كان لها دور . عبد المنعم تليمة وإبراهيم فتحي كانـــا يقومـــان بـــدور الموجهين أيضا ، الموجهين والراعين لمجموعة الأدباء الغير موجودين فـــي قلب المؤسسة الثقافية . وبالتالي كانوا يفتحون أعينهم على أشياء كثيرة جدا، ومن ضمنها برامج للدراسة ، يعني يقولوا اقرأ لفلان وفلان وفلان..

عمرو حمودة :

يعني يبدو أنها كان لها دور تـــأسيسي جيد ؟

فتحي إمبابي :

في الرواية مثلا أو القصة ، أنا رأيي أنها كبحت الإبداع ، وكـــان لـــها تأثير سلبي ، وأنها بالفعل وأدت مواهب كبيرة جدا وسلسلتها في المجـــهول

لأنها لعبت دورين : دور الفن الظاهري والدور السياسي . العلاقة بين كتاب الغد وبين الحزب السياسي ، يعني العمال فيما بعد... أيضا نريدك أن تحدثنا عن هذه النقطة .

محمد حسين يونس :

طبعا هو كان شكل من الأشكال بالنسبة لحزب العمال ، وهو كان حزب ماركسي .

ميرفت أبو المجد :

لم نتكلم عن الملامح في البداية .

محمد حسين يونس :

حزب العمال كان حزبا ماركسيا ، وكانت - أساسا - توجهاته في وسط الحركة الطلابية والمثقفين ، عن طريق الفن وعن طريق الحركة الفاعلة وسط الحركة الطلابية وعن طريق الكلمة... المجلات التي كان يصدرها . كان يصدر مجموعة من المجلات ، وشكل من أشكال التواجد والفاعلية في الحركة الثقافية ، كانت جماعة الأدباء الشبان . طبعا الخيبة ، أن الناس الذين وضعوهم هنا في الحركة الطلابية هم الذين وضعوهم في جمعية أدباء الغد ، والذين وضعوا في السجن في النهاية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

ما علاقتهم بجاليري ١٩٦٨ ؟

محمد حسين يونس :

جاليري ١٩٦٨ خرجت من إنتاج ما قبل ١٩٦٨ . أدباء الغد بدأت ١٩٦٨ .

فتحي إمبابي :

هل كانت هناك علاقة ، يعني هل هناك شكل علاقة سياسية ؟

محمد حسين يونس :

شكل جماهيري وفعل ثقافي . حزب العمال كان يتحرك في وسط الحركة الطلابية ويتحرك في وسط المثقفين والأدباء والكتاب وبالطبع كان هذا الاتجاه - التحرك في إطارين - أقرب إلى اليساري الطفولي .

أحمد بهاء الدين شعبان :

والعمال ؟

محمد حسين يونس :

لا يوجد ، لأنه لا يعمل وسط عمال وكان موجودا في هذين المكانين، وكان صوته عاليا هنا وهناك . وتوقف بعد كده .

فتحي إمبابي :

عندما نتكلم عن محمد سيف سوف نتكلم عن دورهم . لكن الذي أقصده: ما معنى الحديث والكلاسيكي ؟ هذه هي المشكلة . أنا تقديري أنه لا يوجد شيء اسمه حديث . لكن الإشكالية عندما تقول اليوم : أريد أدب حديث أو قصة حديثة أو شعر حديث أو أو أو إلى هذه العبارات وهذه الرؤى . و"المفهوم" في هذه اللحظة ، مرتبط بالمجتمع وتطوراته الاجتماعية وما يواكبه من انعطافة في الأدب وفي الفن .. وبالتالي عندما نتكلم عما بعد الحداثة ، على أن أبحث عن المصطلح من أين جاء ، ومن الذي أخذه ؛ لا أستطيع أن أتكلم عن مجتمع متخلف يعيش علاقات إنتاج متخلفة .. وأفترض أنه سينتج شيئا متقدما أو أطلب منه أن ينتج شيئا مماثلا أو فوق أو ما بعد المجتمعات المتقدمة .

من هنا يصبح البحث أو الطلب أو الرغبة في الضغط على المبدعين ليقدموا أشكالا جديدة أو رؤى جديدة – في حد ذاته – شيئا معجزا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

من قراءتي... ألاحظ أن لغة السرد التقليدية التي كانت موجودة انهارت مع انهيار البناء السياسي للحاجة إلى خطاب أدبي جديد .. ، لم تعد اللغة القائمة قادرة على أن تعكس الحالة التي كنا نعيشها . ولم يعد ممكنا التعبير عن الإحساس بالفجيعة والهزيمة وانهيار هذا الحلم بنفس اللغة الممجوجة لثروت أباظة مثلا ، وكان لا بد من لغة جديدة . أقصد أنه كانت هناك حاجة موضوعية . أنت هنا وضعت المسألة كما لو كان التجديد في الشكل واللغة عملية قسرية فيها إكراه من السلطة الأبوية الأيديولوچية الجديدة ، وأن هؤلاء كانت هناك كرابيج فوق ظهورهم تدفعهم دفعا أن يجربوا ويجددوا في

الأدب . أنا في اعتقادي الموضوع لم يكن بهذا الشكل تماما . لأنه مع انهيار الناصرية انهارت أشياء كثيرة جدا منها اللغة التقليدية للخطاب الناصري ـ لغة أحمد سعيد بمعنى أصح ـ في الخطاب السياسي وفي الخطاب الفني والفكري بشكل عام . وكان هناك احتياج للغة جديدة تعبر عن المشاعر الجديدة والرؤى الجديدة والمفاهيم الجديدة . تجديد أدباء الغد ، ربما هم فشلوا كحزب سياسي ، لكن أعتقد أنهم كحركة تجديد أدبي كان لهم دور كبير . وهؤلاء رموز الحركة الأدبية الآن . وأكثر من ذلك ، في بعض الأحيان عندما أقرأ بعض الكتابات التي تمت بصلة لهذه الفترة أعتقد أنها أكثر معاصرة وعمقا وقيمة من محاولات جديدة للتجديد الآن أقرؤها وأراها هزيلة جدا ، يعني على سبيل المثال ، الأجيال الجديدة جدا من الأدباء كتابتهم أضعف كثيرا من هذا الجيل، وتجديدهم شكلي جدا . يعني مثلا مجلة "الجراد" على سبيل المثال قرأتها ، وهناك مجلة أخرى لا أتذكر أسمها قرأتها الحقيقة وأستأت جدا من المستوى ، مستوى القضايا .. كلها كلام عن الشذوذ وعن أشياء كهذه مهينة جدا . جنس سفيه وسخيف وبه قدر من الانحراف .

أنا أعتقد أنها نوع من الفوضوية... لإن الكاتب إنسان مسئول ، حتى الكاتب الليبرالي عنده فكرة أو قضايا يريد إثارتها .

أنا أقول أن التجديد عند أدباء الستينات والسبعينات كان تجديدا موضوعيا ، يعني هو استجابة لحاجة موجودة في المجتمع ، حاجة إلى تفجير الأشكال القائمة حتى في شكل إخراج المطبوعة ، حتى في اللجوء إلى الماستر.

فتحى إمبابي :

الواقع كان به منظومة كاملة ، فلابد أن ينتج هذا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

يعني أقصد في النهاية ليست عملية قسرية .

فتحى إمبابي :

هناك نظام بالكامل يقع ، وهناك عالم يخرج ، كيف نتلقى هذا ؟ ، مثلا

فكرة التقييم الأخلاقي للأدب ليست مقبولة . يعنى مثلا عندما تـرى إنتـاج أدبي ، فتسميه ، تقول أنه منحط ، هذا غير صحيح . ممكن تقيمـه بشـكل سيكولوجي ، ممكن تقيمه بشكل إجتماعي ، بـأنك تقـول أن هنـاك كبـح إجتماعي وكبت موجود ، ممكن تقيمه بأي شئ إلا التقييم الأخلاقي. لا ينفع.

أحمد بهاء الدين شعبان :

لو قرأته ستقول أنه ينفع . أنا لدي قدرة أن أستوعب الأدب .

محمد حسين يونس :

التركيبة الأخلاقية نفسها تركيبة متغيرة ، من مجتمع لأخر ومن عصـر إلى عصر ، فنحن لا نستطيع أن نطلقها دائما . إنما أنت تأخذ مقاييس مـن المفترض أن يكون متعارفا عليها .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا الحقيقة لا أقيمه تقييما فكريا أيديولوجيا ولا تقييما سياسيا مسبقا . ولو حاولت أقيمه هكذا ، سوف أظلمه فعلا . أحاول أن أقرأه كأدب . لكن هـذا ليس أدبا حتى . أنا أتمنى أن تقرأه . شخص يحكي باختصار إن واحد معـه آخر وكلام هكذا ، هذا لا أدب ولا فن ولا ذوق .. يتضمن وقاحة وسفالة .

محمد حسين يونس :

نحن خرجنا بالقطع عن جيل السبعينات .

فتحى إمبابي :

ندخل في الرواية . بصراحة عانيت من نفس مشكلة شوقي ، ولكنه كان أنصح منى وكتب .

أنا أخذت بتأثير الرواية . وسوف أذكر الكـم المذهـل مـن المؤلفيـن والإبداعات الموجودة ، والتي أعتقد أنها أثرت في التكوين الوجداني ، وأنـا قرأت اغلبه في الستينات والسبعينات . ففي الرواية الفرنسـية : بلـزاك ، كانت أهم أعماله (الأب جوريو) وفلوبير (مـدام بوفـاري) ، وإميـل زولا (الأرض)، سارتر (الغثيان ، ودروب الحرية) ثم هوجو (البؤساء) وفرانسوا ساجان (مرحبا أيها الحزن) ، وبالنسبة للإنجليز كان شارلز ديكنز وأعمالـه المعروفة ، وتوماس هاردي (الآمال الكبرى) وبيتر بروك ، الألمـان كـان

جوته . الأسبان ، سرفانتس (دون كيشوت) . الإيطاليين : ألبرتو مورافيا . وكزانتزاكيس (المسيح يصلب من جديد ، وزوربا اليوناني ، والأخوة الأعداء) ، واليوغسلافي ايفو أندريفتش (جسر على نهر درينا) . الروس تولوستوي طبعا (الحرب والسلام) و (أنا كارنينا) ، ديستوفسكي (الجريمة والعقاب) و(الاخوة كارامازوف) جوجول طبعا (المعطف وتراس بولبا) وشولخوف (الدون الهادئ) ، وقرأنا (دكتور زيفاجو) لبسترناك ، و(الفولاذ سقيناه) لاستروفسكي . طبعا الأدب الأميركي هيمنجواي (لمن تدق الأجراس؟) ، شتاينبك (عناقيد الغضب) وغيرها وجاك لندن (القدم الحديدية)، والأرض الطيبة لبيرل بك . هذه طبعا أعمال مذهلة وسوف أتناولها بشكل سريع جدا .. وأنا هربت من موضوع الأدب المصري لأنه يحتاج دراسة مستقلة . وفي رأيي أننا أخذنا من هذا الأدب مجموعة أشياء مذهلة . الشيء الأول هو الحرية الإنسانية ، وطبعا الحرية الإنسانية في الوقت الذي كان يتوفر فيه قراءة الأدب بالمفاهيم الاشتراكية ، إلا أن الأدب الغربي بالتحديد، الذي هو نتاج المجتمع الرأسمالي ، كان أهم القضايا التي تدب في عروقه .. الحرية الإنسانية ، يعني حرية الفرد تجاه الآلة الرأسمالية. وأنا أعتقد أن هذا يخلق عداء للرأسمالية في نفس الوقت . يعني عندما نقرأ الغثيان ونقرأ دروب الحرية ، عندما نقرأ موقف هيمنجواى وهو يحارب في الحرب الأهلية الأسبانية مع الاشتراكيين ، والطابع الإنساني العميق تجاه هذه الحرب ، وهذا الطابع الإنساني والتكوين الإنساني العميق والثراء الإنساني الذي ارتبط في نفس الوقت بموقفنا من الرأسمالية ، أصبح طابعا حقيقيا ، لأنه يقول لنا أن هذا المجتمع بقدر ما يضطهدنا فهو يضطهد الإنسان داخله، فأصبح موقفنا يتسم بالاتساق الشديد جدا ولذلك لم يهتز .

الشيء الثاني أو الملمح الثاني هو الشخصية الفردية المستقلة ، بمعنى أننا لم نقع في سطوة التسطيح الشخصي للشخصية . عندما أقرأ سارتر أو أقرا الوجودية.. اعتقد أن الإنسان عليه أن يكون له موقف من الوجود . عندما أقرأ مثلا "الصخب والعنف" لفوكنر وهو يقدم الأربع شخصيات بعبقرية فذة في موقف صغير جدا .. قرية في الريف الأمريكي في الجنوب،

وكيف تتعامل الشخصيات في تكويناتها النفعية تجاه موقف ما وهو الأخوة..
فأن قدراتنا لفهم الحياة الإنسانية تتسع بلا حدود . والأدب الروسي توج "بالحرب والسلام" ، بالشخصية القومية ، أي أن يكون الأدب قوميا، به ملامح قومية ، لا أقول أنها قريبة منا نتيجة الطابع الشرقي الذي قد يكون موجودا في الكيانين ، لكنه انعكس في شعورنا بتاريخنا وعالمنا . هناك أدب تكلم عن الثورة في هذا الأدب ، مثل اندريه مالرو في "الأمل" التي هي الحرب الأهلية الأسبانية ، والزحف الطويل بالنسبة للحرب الأهلية الصينية ، مثل جاك لندن في "القدم الحديدية" ، مثل مكسيم جوركي ، ولا أعتقد طبعا أن هناك أحدا في هذه الفترة لم يقرأ مكسيم جوركي وتأثر بكم الإنتاج أو الإبداع الأدبي الذي يعبر عن الثورة ، يعني أنا أريد أن أقول أن الأدب الذي قرأناه رسخ فينا الإحساس بأهمية الحرية الإنسانية ، والحرية الإنسانية هنا ليست فقط في ارتباطها بالمفهوم السياسي ، لكن في رفض كل ما يقيد أو ينعكس على هذه الحرية بأي نوع من التشوه ، بالمعنى الذي يمكننا أن نحمي أنفسنا أو ننسلخ من الناصرية عندما تهزم ، لا ننهار بعد انهيار الناصرية . إنك باستمرار تظل تتحرر من أية قيود تضعها فيك أية سلطة أيدولوجية سواء يسار أو يمين أو قيم ميتافيزيقية ، كل الأشياء التي تشعرك أن العالم هو عالم إنساني ، يعني الحرية الإنسانية ليست محدودة ، فالعالم عالم إنساني أي عالم بشر ، كل آلامهم وكل أحزانهم وكل أفراحهم صناعة بشرية ، وبهذا المعنى يكون الإنسان هو الحر وهو المسئول عن العالم الموجود فيه ومسئول عن اختياراته .

أحمد بهاء الدين شعبان :

نقطة مهمة تحتاج مناقشة : أن الناصرية فشلت ، وأن هذه النظم الشمولية - بهذا المعنى السلبي - فشلت في خلق أدباء عظام .

فتحي إمبابي :

لابد أن نفرق بين الماركسي الفنان والماركسي السياسي ، الأيديولوجي، الأيديولوجي تعصره الأيديولوجيا ويعصره الهدف ويبدأ يتحرك على هذا المستوى ، ويكون مطالبا بخطة وبرنامج وكذا ، وممكن يحدث انحراف

داخل هذه التكوينة . الماركسي الفنان إما أن ينتحر أو ينسلخ . ولذلك أنا أقول لك انه لا يوجد أدب يمكن أن يكتب خارج عباءة الماركسية ، أنا أعني المعني الشامل للكلمة ، ومن هنا فلا أعتقد ولا أتخيل أن هناك مبدعا كتب رواية أو قصة أو ألقى قصيدة شعر لم يقرأ لجوركي. وهو يقرأ لجوركي... وعجن بقضية البورليتاريا والطبقة العاملة والثورة والعدالة الاجتماعية وفائض القيمة وكل القصة التي هي في النهاية البحث عن تحقيق القيم العظمى والمثل العليا في الواقع ، في الأرض . هذا هو حلم الفنان . يعني حلم الفنان... إذا لم يكن استنهاض ، يعني البحث عن مجتمع يتسم بالمثل والقيم العظيمة.. فهو ، في الجانب الآخر له مباشرة.. التوغل في أزمة عالمه الذاتي ، يعني الموضوعي والذاتي ، طبقا لاختياره، طبقا لطريقة اختياره للفن ، وطبقا للحظة التاريخية ، يعني في اللحظة التي فيها الثورة تدق وتتصاعد في العالم ، يصبح الفن الموضوعي هو الموجود ، مثلا في نظم العالم الثالث الذي لازال الحلم مفتوحا لهم للتحقق . هذه هي الملامح الأساسية ، ويبقى الملمح الذي أتخيل انه عبر بنا هذه الأزمات كلها، شوبناه في طفولتنا ، وعندما رضعناه في طفولتنا كان لابد أن نكون إنسانيين ، إنسانيين على أية صيغة ، ماركسيين أو رأسماليين ، فقد تكون هذه اللحظة لليسار ، وقد يعقبها بعد ذلك التغيرات الاجتماعية والطبقية ، لكن يبقى التكوين الإنساني ، فيكون الأدب قد قام بدور عظيم جدا ، جعل هذا الجيل يعبر بسفينة حياته وهو لا يستطيع أن يفقد حلمه الإنساني ، يعني إذا هزمت الايدولوجيا ، إذا سقط الاتحاد السوفيتي فالعالم الإنساني يستطيع أن يعبر للمشارف العظيمة للعالم الذي لا ينتهي ، وهو الإنسان والحضارة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنت تكلمت عن الأدب العالمي ، هل في ذهنك أن تتكلم عن المؤثرات الداخلية قبل التراث أم نناقشها الآن . والاهتمام بالتراث شيء عجيب وإيجابي في نفس اللحظة ، وأنا أرى اهتمام كبير جدا بقضايا التراث في أدب هذا الجيل ، يعني استدعاء لحظة تراثية معينة ، وهذا يظهر جليا في أعمال فتحي إمبابي ، ويظهر جليا في أعمال الغيطاني وكثيرين آخرين ،

وأنا في اعتقادي أن هذا مفهوم ، ودوافعه مبررة... مجتمع ينهار ، يتعرض للهزيمة والانكسار ومهدد في مقوماته الأساسية بالدمار ، فأهم شيء يستند إليه في مقاومته في هذه اللحظة هو استدعاء مخزونه النفسي ليستند إليه في محاولته للتصدي للتصدع القائم . أيضا هذا البعد التراثي ، أو الإحساس بالقيمة الذاتية ... معادل موضوعي للبعد الإنساني الذي يتكلم عنه ، وإلا تكون المسألة كأنك تطير في الهواء ، وتظل تقرأ وتتأثر بكل العالم وأنت بلا جذور أو ركائز . حتى في الشعر ، نحن نسينا أن ننوه لذلك ، يعني قصائد زين العابدين فؤاد ، قصائد محمد سيف ، قصائد الشاذلي ، نجيب شهاب الدين، فؤاد قاعود ، أحمد فؤاد نجم ، أمل دنقل ، صلاح عبد الصبور ، فؤاد حداد، كلها يلضمها خيط أساسي وهو الغوص في أعماق الشعب وفي أعماق تاريخه ومحاولة العثور على عناصر الصمود داخله ، والبحث عن القيمة الإيجابية في هذا التاريخ . وهذا ، كما أقول ، كان ضروريا جدا ، وأحدث معادلا موضوعيا لإنسان منكسر ومهزوم ومحطم .. و الحذاء الإسرائيلى علي رؤوسنا جميعا . ففي ظل هذه المهانة ، أنت كنت محتاج لأن تقول لا.. أنا تاريخي قوى وتاريخي عظيم . وفيه أمجاد وبطولات و.. و.. و.. وأيضا كان موازيا جدا لهذا المستوى الفني ، على المستوى السياسي ، محاولة البحث عن أو إعادة قراءة تاريخ كفاح الشعب المصري . ففي هذه الفترة بدأت مثلا دراسات محمد أنيس في التاريخ ، إعادة كتابة مراحل معينة في تاريخ مصر ، إعادة تقييم أشياء كثيرة جدا ، وهذا مهم لأنه يظهر الحس الوطني ، يعنى بالرغم من البعد الأنساني لكن الحس الوطني كان قويا جدا ، وفي جيل السبعينات بالذات لم أشعر تماما بالذاتية التي كنت أشعر بها في الستينات ، يعنى في الستينات كنت تجد كتلا قائمة ، يعني عندك إبراهيم أصلان . محمد حافظ رجب ، محمد البساطي كل واحد له عالم وله أسلوب . في جيل السبعينات ، رغم هذا التميز ، لكن هناك إطار عام، هناك حس للجماعة ، مرجعه ، مصدره الأساسي ، أننا جيل خرج في مواجهة الهزيمة ، على المستوى النفسي والمستوى المعنوي والمستوى السياسي والفكري والاجتماعي وعلى كل المستويات. كان

واضحا جدا أننا نبحث عن طريق ، ونبحث عن طريق مستندين لتراثنا ومقوماتنا الذاتية.عندما تقرأ "مراعي القتل" أو تقرأ "نهر السماء" لفتحي إمبابي ، واضح جدا ، أنك تتكلم هنا عن شعب بأكمله ، يعنى حركة جموع وليس أفراد . العنصر الذاتي ذائب في المجموع .. ليس شخصا مأزوما ، ويظل يجتر أحواله الخاصة ، إنما أنت تعبر عن لحظة في حياة شعب بكل تموجاتها ، وهكذا في الشعر، مثلا ديوان "وش مصر" لزين العابدين فؤاد وأغلب قصائده عن ٢١ فبراير ١٩٤٦ وعن ١٩٣٥ وعن عبد الحكم الجراحي وعن أحمد عرابي ، كان أشبه بنداء : أنه برغم الهزيمة فلازال الشعب صامدا . كل قصائد شعراء العامية العظام كانت تسير في هذا الطريق ، كل إبداعات فناني هذه المرحلة كانت تدق على أن الهزيمة لا تعنى أننا انتهينا ، وأنه لابد أن ننهض من جديد ، ونقولها بشتى الطرق .

في الرواية ، ليس في ذهني روائيين كثيرين في هذا الجيل . لديك قائمة من كتاب القصة لكن لروائيين معدودين ، إبراهيم عبد المجيد ، أبو رية ومحمد حسين يونس ، خمسة مثلا أو عشرة لا يزيدون عن ذلك .

فتحى إمبابي :

بدأ أيضا من يكتب من خارج الجيل مثل صنع الله إبراهيم وخيري شلبي.

أحمد بهاء الدين شعبان :

الرواية فيها الهم العام ، حتى أعتقد أن خطوات على الأرض المحبوسة هذه (رواية محمد حسين يونس) ، لا تجد فيها الجانب الذاتي لجيلنا ، والذي يمكن أن تجده في رواية الستينات .

عمرو حموده :

ما هي المؤثرات الأدبية لجيل السبعينات ؟

فتحى إمبابي :

أولا ، سيدهم نجيب محفوظ ، طبعا هناك الخطوات الجميلة الأولى لطه حسين "المعذبون في الأرض" و "دعاء الكروان" حتى "الأيام" ثم إحسان عبد القدوس ، وهذا ينطبق عليه في القصة القصيرة ، وصبري موسى وصلاح

حافظ وفتحي غانم ، تلتقي مع قيم تحس بها . نجيب محفوظ بداية من "بداية ونهاية لزقاق المدق والثلاثية" يرتبط بآمال وآلام الطبقة الوسطى المصرية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

برغم كل المظاهر النقدية السياسية والثقافية لثورة ٢٣ يوليو ، لكن هذا الكم الكبير كان رغما عنه يتضمن عناصر إيجابية ، وهو هذا الكيف الذي أشار له فتحى ، وما كان ممكنا أن يتاح لنا قراءة هذه النوعية الرفيعة من الأدب إلا في ظل هذه السياسة التي لعبت فيها الدولة دورا أساسيا رغم كل السلبيات التي كانت قائمة ، يعنى ممكن جدا أي واحد فينا يكون في جيبه قروش قليلة ، والكتب التي حكى عنها فتحى ، كان الكتاب بعشرة قروش وخمسة قروش وربع جنيه .. والحرب والسلام مثلا بعشرين قرش وخمسين قرش . وحتى هذه اللحظة ، أهم ما في مكتبتي الكتب العائدة لهذه المرحلة ، لا أستطيع أن أجد أفضل منها ، من حيث مستوى الثقافة السياسية والفكرية، يعنى روائع الفكر الإنساني قدمت بملاليم مثل قصة الحضارة لديورانت ، كان الجزء بعشرة قروش أو خمسة عشر قرشا . السلسلة الاشتراكية . كتب مهمة جدا بعشرة قروش وخمسة قروش ، الهيئة العامة للكتاب كان أسمها الهيئة القومية للنشر والتوزيع ، كانت تصدر كتبا ممتازة بقروش زهيدة جدا. وهذه مسألة هامة لأن جزءا من الأزمة التي نعانيها الآن ، وتسطيح الفكر القائم يرجع الى أن الدولة لم تعد قادرة على القيام أو راغبة في القيام بدورها في نشر الثقافة والمعرفة بسعر قليل . هي تصدر كمية هائلة من الكتب ، لكنها لا تحدث تراكما وليس هناك منظور يحركها ولا يوجد عقل وراءها وأغلبها مجاملات وبعضها يخرج للمخازن .

محمد حسين يونس :

اشتريت حوالي خمسة عشر كتابا من الأدب العالمي ، أضعهم بجواري بجوار السرير ، وبدأت أقرأها اكتشفت أنه لا يوجد كتاب منها مطبوع في مصر .

فتحى إمبابي :

أنا عندي مكتبة كاملة من الهيئة العامة للكتاب ، تضم مجموعة من

الكتب شديدة الأهمية التي لا نستطيع الحصول عليها بهذا السـعر مـن أي مكان أخر ، مثلا عندما تحب أن تقرأ "سيبويه" اليوم تجده مطبوعا في الهيئة العامة للكتاب . كل الذخائر الكبرى بأسعارها ، عندما تمسك السير الشـعبية من الظاهر بيبرس ، ألف ليلة وليلة ، غير الجبرتي والمقريزي .

٢) المسرح

مايو ١٩٩٧

حوار

خالد جويلي :

المؤثرات من خلال المسرح تعتبر بشكل عام روافد فقيرة ، بمعنى أن المسرح حديث بالنسبة للقرن الماضي ، فلا يجوز الاعتماد في هذا الصدد على حكايات المسرح الفرعوني ، لكن المسرح الذي بدأنا نسمع عنه ، والذي ينتمي إليه بديع خيري وأمين صدقي قد اشتهر في الثلاثينات والأربعينات وهو يعتبر بدايات مفهوم المسرح في مصر . وجاء ذلك من رافدين مختلفين تماما ، الرافد الأول والأساسي هو ما يسمى "بالحكاء الشعبي" هنا في مصر ، أو أشكال الاحتفال الشعبي مثل "الأراجوز" ، "خيال الظل" ، "السيرة الهلالية" ، حيث كان الناس وأجدادنا يتعرفون على هذه السِّيَر في المقاهي وكان يأتي دائما رجل ليحكي سيرة "عنترة" و "أبو زيد"...الخ . حيث كانوا يتخيلون ويتمثلون الصور وكان هناك مسرح مؤدي للسيرة ، مسرح كامل مؤدِّي ، في المعارك والعواطف والمشاعر ، فقد كان هناك غِنَي في السِّيَر وكان المتفرج يتمثل حالة التلقي العالية كأنه جالس في المسرح . والمؤدي الشاعر هو الممثل والنص والمخرج وهو كل شيء . "خيال الظل" كان يقوم على الشاشة والنور من ورَا والعرائس ، وكان هنالك بعض البابات المعروفة التي تقوم على النكت البذيئة والغزل الغلماني التي

توجد فيها درجة عالية من نكتة "الصيِّع" أي "فن الصياعة" ، والأراجوز ، كلنا شاهدنا المشاهد الخاصة به . كان "على الكسار" مثلاً في أوائل عمله متأثرا جداً بهذه الأشياء لدرجة أن هناك جزءاً من هذه النكت فيه . إذا رأيتم النصوص القديمة "لخيال الظل" وبدايات المسرح ، كان هناك كلام جنس فاحش وكان المسرح بيتعمل في الشارع والموالد ودائما ما تجد الشخصيات النمطية ، كشخصية النصاب ، الفهلوي ، ابن البلد ، الصعيدي والخواجة الذي يضحك عليه ويعمل فيه مقالب الخ . وأنا عندي كتاب مهم وجدته في المعرض عن المسرح في مصر أوائل ١٩٢٠ ، هذه النصوص جمعها الألمان بالألماني والعربي ، فمثلا ، يوجد فيها حكاية "ابن البلد" والصعيدي... وكان مسرح بمعنى مسرح .

نادية رفعت :

هل كان هناك مسرح وممثلين وكل شيء ؟

خالد جويلي :

لا أعلم كيف كان شكلها وكيف تعرض ، إلا أنها المرحلة التي سبقت الريحاني والكسار ، فقد بدأوا باسكتشات بين النمر في المقاهي واستمروا على طريقة الراوي في المقاهي مع فارق أنه بدأ يتكون شكل من أشكال التنكيت والنكتة والإسكتش والإفيهات وهكذا . وكان ذلك موجودا في خيال الظل وكذلك في الأراجوز ، كانت توجد الإفيهات وكان دائما هناك حوار بالسخرية "والتريأه" الشيء الوحيد الجاد الذي يوجد فيه دراما هو "السيرة" التي يوجد فيها حكاية وصراع وشخصيات ودوافع مختلفة ، وكان من الممكن أن تصنع مسرح متماسك لا يوجد فيه هزل بالكامل أو مجرد شكل من أشكال متعة المهمشين الذين يكسرن المألوف ، ودرجة السماحة والحرية الموجودة في مسرح العشرينات كان شيئا لافتا . النصوص الموجودة يوجد فيها شخصية "الخول" ، كان هناك شخص يمثل هذا الدور باستمرار وكذلك شخصية الخواجة الخ ، الكلام واللغة نفسها لغة سوقية، إلا أنها مضحكة ، مما يدل على انه لم يكن يوجد شيء اسمه رقابة، ولا أحد يوقف أحدا ، كل واحد يقوم بما يريد وكان المجتمع في بدايات

تشكيله .

عمرو حمودة :

ألم يكن هناك مسرح من قبل ، في الربع الأخير من القرن الماضي مثل أبو نظارة ...

خالد جويلي :

ليس هناك نصوص ، هذه أول نصوص موجودة .

عمرو حمودة :

ولكن أنا عندي نصوص كاملة ، (نشرها الدكتور يوسف نجم) .

خالد جويلي :

قد يكون الألمان يتحدثون عن ١٩٢٠ وما قبله ، هناك ترجمة المسرحيات الهزلية لدى الفرنسيين ، من ٣٠ الى ٥٠ مسرحية ، أسماء مجهولة وأسماء معروفة ، والكل كان يقرأ النص الفرنساوي ويأخذ منه المفارقات المضحكة والنكت واللعب ويضعها في النص المصري ، لم يكن يهتم بالبناء المسرحي بحيث يكون هناك دوافع معقدة .

محمد حسين يونس :

هل انتهيت من الجزء الأول وهو "الرافد الأول" .

خالد جويلي :

بالطبع لا . إننا لا نستطيع أن نخوض فيه الى آخره .

محمد حسين يونس :

أنا عايز أعلق على فكرة "الفرعوني" . كان هناك ما يسمي "بمندبة أوزوريس" ، وكانت تقام كل سنة في مقام أوزوريس ، ويمثل فيها الكهنة والكاهنات ، ويلبسوا ملابس أوزوريس وايزيس ، ويمثلوا مأساة أوزوريس من أولها الى آخرها ، وكانت أيضا تُغني بالدفوف ، وهي غالباً أقرب إلى كلام خاص بأيوب ، وأقرب الى الموسيقى الخاصة بأيوب .

خالد جويلي :

وقد تحولت بعد ذلك عبر تحولات كثيرة جدا الى عذابات أيوب .

محمد حسين يونس :

في مصر القديمة... كان هناك ما يشبه المسرحية ، أي أن بداية المسرح الذي تتكلم عنه – وهو خيال الظل والأراجوز... الخ – كانت تركيبة دينية عند قدماء المصريين في الموالد الخاصة بأوزوريس وهذا هو الذي أعرفه ولكن لست متأكدا من أنها فقط الرافد الأساسي لفن المسرح أم لا ، هل مندبة أوزوريس بداية المسرح أو الرافد الأساسي للمسرح الشعبي ؟

خالد جويلي :

لا أعرف... إيزيس وأوزوريس – مع كل الأساطير القديمة جدا – موجودة حتى (اليونان) ، سوف تجدها تأخذ أشكال أخرى مثل "عشتار" و"حسن ونعيمة" . هناك تحولات غريبة جدا في الأسطورة القديمة تترسخ في الوجدان المصري ، وتظهر في أشكال الريف من جديد ، إلا أني أعتقد أن هذا مبحث آخر : أي وجود نوعية من الأسطورة متطورة نسبيا ووصولها في الوجدان . هل المسرح المصري أثري بالبناء الأسطوري أم لا ؟ ، هل غاص فيه من ناحية ؟ ، هل هو فعلا مسرح مثل المسرح العالمي ، مثل مسرح شكسبير مثلا فيه الدوافع المتناقضة داخل الشخصية الواحدة ، وفيها إشكالات ؟ . أنا أعتقد أن هذا النوع جاءنا من الخارج أي لم يدخل في وجدان تركيبة المسرح المصري ، بمعني أن الرافد الأول هو رافد هزلي "مثل خيال الظل والأراجوز" ، الذي يتزوج على زوجته ، ويصبح يراها واحدة قبيحة ويضربها وتضربه والناس تصفق ، هذا الهزل انتشر ، ودخل في أفلام علي الكسار بعد ذلك ، وكذلك أفلام العساكر والجيش والسخرية منهم "وتمام يا أفندم" وأفلام إسماعيل ياسين في الجيش . كانت هذه فترة أثرً فيها الأراجوز في الاثنين . وبالطبع البابات الجنسية الفاحشة اختفت بحكم وجود الدولة والرقابة ووجود أجهزة فتحت هذا السامر وأوصلته إلى الإذاعة والتليفزيون . في البداية كان يقام المولد وكان يقال فيه أي شئ وكل شئ لأنه ليست هناك رقابة في هذه الأماكن ولم يكن هناك فاصل بين المتفرج والممثل المؤدي ، وكان هناك كبار وصغار ، واللغة لغة الشعب "لغة الشارع" ، لم يكن هناك مسافات أو لغة محنّطة أو

خاصة بالمؤدي ، فلغة المؤدي هي لغة الناس ، وبالتالي عاشت السيرة أكثر في الصعيد لأن شعر الصعيد والقوة الدرامية أقرب إلى لهجة الصعيد واستمرت ومازالت مستمرة في الصعيد ، بينما اختلفت اللغات في وجه بحرى ، واللغة تعتبر مهمة في الإنشاد بمعنى أنها مش مجرد كلام "مرصوص" ، لغة لها إيقاعاتها وجمالياتها العميقة . وقد حدث أننا أجرينا دراسة على السيرة لمدة أربع سنين في الفترة الماضية ، وجمعنا تسجيلات من أكثر من مصدر ومن وجه بحرى ووجدنا فرقا شديدا ، يعنى وجه بحرى ربما ينتعش لبعض الأشياء المتضمنة حربا وبطولة وفروسية أما الغزل والنساء فهي أكثر لديهم لأن وجدان "وجه بحرى" أميل إلى النعومة ، أما "وجه قبلي" فقسوة الحياة والإحساس بالغربة الدائم عند الصعايدة ، كأن هناك حالة قطع عن الجذور ، لذلك كان هناك أسباب لاستمرار السيرة الهلالية في الصعيد رغم دخول التليفزيون وغيره . إذن هناك استمرارية ما موجودة . لكن المسرح كما نعرفه في أيامنا هذه مسرح مختلف عن هذا المسرح : أمين صدقى والريحانى وعثمان .. حيث بدأو – كما قلنا – يترجمون الحاجات الفرنساوي وكانت اللغة الفرنسية لغة سائدة عند المثقفين والممثلين وأهل الفن عموما أي كان الأمر سهلا .

عمرو حموده :

علشان اللبنانيين...

خالد جويلي :

اللبنانيون أدخلوها أولا وبعد ذلك أخذ المصريون منها الجزء الذي يريدونه وهو القريب من الهزل السائد في السامر ولكن بتحفظ وبشياكة . واستمر ذلك إلى الأربعينات وانطفأ في الخمسينات . وقد انطفأ لعدة أسباب أولا : الثورة أو انقلاب يوليو .

فيفيان فؤاد :

قبل أن ندخل في هذا الموضوع ما هو تقييم مسرح الريحانى .

خالد جويلى :

نحن لا ندخل في قضية تقييم فهذا موضوع طويل . الريحاني عمل جهد

ضخم جدا بتقديم هذا النوع من الفن "فن المسرح" ، وحتى السينما هي عبارة عن المسرح ، أتذكر أن الأفلام التي مثلها كانت لموضوعات مسرحية ، وهي في النهاية الرجل الغلبان الفقير المضطهد اللى أحلامه كلها بتضرب في منطقة غلط ثم يأتى الحل في النهاية ، وهكذا استمر ذلك في السينما المصرية بأشكال مختلفة : أن يتزوج السائق من ابنة الباشا وأن الحب أقوى من كل شئ . كل ذلك كان موجودا في المسرح الفرنسي القديم فلم يكن هناك شئ إسمه الطبقات أمام العواطف والحب . الريحانى لم يكن لديه فكر أو مضمون عميق يقدمه أكثر من مجرد موهبة ، هو موهوب موهبة خاصة، خارقة ، وعنده كاتب خارق ، مرعب وهو "بديع خيري" ، كان فذا ويندر أن يتكرر . وكان بديع مستوعبا تماما ثقافة عصره واللغة ، ومسار المجتمع كله ، عارف بكل لغات الطبقات وذلك يعد شيئا صعبا لأن كل فصيل في الطبقة له طريقته في الكلام وله طريقته في النكته وله طريقته في المثل الشعبي . وحين تجد كاتبا يهضم هذا جيدا بشكل عميق مثل "بديع خيري" ويكتب الشعر كما يتنفس ويكتب أغاني وكل شئ إذن فهو فنان شامل بمعنى الكلمة ومثقف جدا ، فهو يكتب أوبريت ، مسرح ، أغاني ، سيناريو ، سينما ، كل شئ . أنا أعتقد أن نجيب الريحانى لم يكن يكتب على الرغم من أن إسم الريحانى كان يوضع بجانب بديع خيرى في العديد من الأفلام . كان الريحانى ربما يتدخل لضبط أدواره وذلك موضوع غير الكتابة ولكن ــ للأسف ــ سطوة النجم في هذا العصر جعلته – إذا تدخل ولو بتعديل سطرين – يضع أسمه . وكان بديع خيرى رجل غلبان ، يقبل ذلك باعتبار أن نجيب الريحانى نجم كبير ويأخذ شغله ويعمله في السينما ، وكانت السينما حكاية وكانت اكتشاف ضخم جدا ، وفكرة أن هذا الفيلم سوف يخلدك أي أنه سوف يشاهد في العصور وعشرات ومئات السنين بينما المسرحيات – وكان عددها هائلا ولم يعد لها تسجيل ولا أي شئ – اندثرت اندثارا كاملا . أحد الكتاب ــ مثلا ــ يقول أنه راح للست " منيرة المهدية " فوجد عندها كاتب أخر بتقول له أنا عايزاك تكتب لي مسرحية ــ وكان ذلك شئ طبيعى لأن منيرة مغنية ومشهورة ــ من أربع فصول ، قال لها

"حاضر ، في خلال شهرين والعربون كذا" فالشيخ أمين صدقي أو عثمان... كان جالسا وقال لها "يا مدام منيرة أنا عندى مسرحية مكتوبة" قالت له "أنت عندك مسرحية مكتوبة" قال لها " نعم ، لو تحبي تشوفي الفصل الأول منها بكره أحضره لحضرتك" ، وقبض العربون وجلس طول الليل ليكتب الفصل الأول ، يعنى الصنعة كانت وصلت لمستوى . يأخذ المقدم ، أربعة أو خمسة جنيهات – ويشترى قلمين رصاص وعلبتين سجاير ، ويجلس في حديقة الأزبكية على الحشيش ، ويكتب الفصل الأول ثم يذهب ليقرأه إلى منيرة المهدية في اليوم التالي ويأخذ منها جزء من الفلوس مرة أخرى ليكتب الفصل الثانى ، وفعل ذلك في أكثر من ١٢٠ مسرحية ، بس كلهم زي بعض . يعنى عبارة عن شراب بتقلبه كده وتجيبوا كده... هي نفس الحكاية، وكان يطلق على ذلك المسرح مسرح الصالون .

نادية رفعت :

هل هذه النصوص المسرحية موجودة حتى الآن ؟

خالد جويلى :

بالطبع لا ، لكن من الممكن أن تجدي صدفة واحد غاوى وجمع بعضها. وكان الفقر الشديد في التقنية بيعمل مواهب خاصة وعجيبة ، يعنى – مثلا – الست " مارى منيب " كانت أمية ورغم ذلك كانت تحفظ النص كله ، وتسمع الأدوار وتحفظها على طول ، كانت تنمي لديها ملكة الحفظ لكي تعوض بها جهلها. وكان عبد الفتاح القصرى في الأصل جزارا أحب التمثيل، وكان يكتب أدواره . كل تلك الأشياء لها علاقة بالأراجوز ، عبارة عن شخصيات مثل شخصية العمدة ، الصعيدى اللى جاى يسأل عن... ويضرب علقه ويسرق ، والخواجه ، والخادم النوبي وأيضا خيال الظل كان فيه سخرية على القبط والكنيسة والجامع .

أحمد بهاء الدين شعبان :

الضرب تحت الحزام .

خالد جويلى :

كل هذا كان موجودا لكن بحب ، يعنى شئ لطيف ، لما نشوف البابات

دى بتتمثل تحس أنها نوع من التهكم فيه رقة ، لا عنف وكراهيـــة ، مثـل السخرية على الصعايدة ، تجد فيها حب على الرغم من أنهم مـــادة للنكـت مذهلة حتى هذه اللحظة .

أشرف بهاء :

ليس فيها خبث .

خالد جويلى :

تماما ، حتى اليهودى... السخرية من بخله لم تكن فيها كراهية بل كـان جوا فيه تعدديه طبيعيه لناس تقبل بعضها بلطف ، وقبولـــها لبعــض بــهذا الشكل يجعلها تنكت على بعض وتسمح بالمفارقة والنكتة بدون أن تترك فـي النفس شيئا ، فكان هذا شيء جميل ، والكل يضحك على الفور .

سمير مرقس :

أي جو رحب .

خالد جويلى :

نعم كان هناك رحابة انسانية غريبة ، وكله كان يضحك على كله مـــن غير مشاكل . المشايخ ــ مثلا ــ كانوا يسخرون منهم بشكل عنيف وأيضـــا مجاورين الجامع والمشايخ كانوا بيطلعوا زناة ، بتوع نسوان . ولا توجـــد مشكلة ، ففكرة الحرية الجنسية هي حرية الفقر بمعنى حرية الضغط الـــذى يجعل ٥٠٠ بنى آدم يسكنون في بيت واحد مثل رواية " قنطرة الذي كفر.. حيث تجد كثيرين في حجرة واحدة ، وزينب الغسالة على أم أحمد.. الجـــو الغريب بتاع الربع ، وجو الناس اللي عايشة مع بعض دائمــــا ، فـــالأولاد هايصة مع البنات ولا توجد مشكلة ، أي أن هناك حالة من الانســجام بتلـم نفسها بنفسها وخلاص . هذا غير لما تكون واحدة داعــــرة محترفـــة ، دي قصة ثانية ، وبتأخذ فلوس ، دخلت المهنة واصبحت محترفة فتتحول إلـــى حكاية والناس مش بتتعاطف معها على الرغم من أنه يمكن قبولها اجتماعيـا باعتبارها ضرورة من ضروريات الحي نفسه زي العبيط بتاع القرية أو أي شيء فتصبح حالة من حالات الاستهجان عند النساء ، لكن عنـــد الرجـــال سماحة أكثر شوية بالنسبة لحالات الدعارة أو الاحتراف... بابات خيال الظل

القديم تتعامل مع السماحة الجنسية الشديدة اللي كانت موجودة في المجتمع بدون مشاكل ، لدرجة أن يظهر مواطن ليمثل دور واحد شاذ وينكت على نفسه وعلى الآخرين . لما دخلنا المسرح الفرنساوي دخلنا على الحالة بتاعت الصالونات شوية ، اللي هي كل المشاكل ، كمشاكل الزوجات والتزوج والعلاقات والخلافات مع أطراف آخرين ، مثل اثنين بيحاولوا يعرفوا نفس البنت ، ودي تعرف ده وتتزوج ده علشان فلوسه ، يعني تيمات كلها مستهلكة .

عمرو حمودة :

لم تكن "مادة" الطبقة الشعبية .

خالد جويلي :

لا إنها "مادة" الطبقة الوسطى والأغنياء .

أشرف بهاء :

أليس يوسف وهبي من هذا .

خالد جويلي :

كان يوسف وهبي متقمصا حالة ، كان يأخذ حالات من الدراما الناشفة .

فيفيان فؤاد :

أعتقد أن يوسف وهبي ممثل كوميدي ضل طريقه للدراما .

خالد جويلي :

بعض الكلمات التي يرددها " عليك اللعنة " و " اذهبي " ، هذا الجو كانت الناس تراه على أنه شيء طريف ، شيء يجب أن يشاهد وهذا نوع من "Melodrama " .

أشرف بهاء :

لكن يوسف وهبي عمل تقاليد للمسرح

خالد جويلي :

لكن لم يكن له علاقة بالناس أو بالشعب ، دخل في طبقة الموظفين والأفندية الذين تعلموا الفرنسية والإنجليزية ولديهم خلفية ويعرفون راسبوتين.

أشرف بهاء :

لكن يوسف وهبي كان ، مع نجيب الريحاني ، هما الاثنين كانوا حالة واحدة أو مرحلة واحدة .

خالد جويلي :

لأ ، نجيب الريحاني كان طريقا آخر ، كان قد بدأ مبكرا عن كل هؤلاء وكان هناك صراع بينه وبين " زكي طليمات " الذي كان خريج معهد فنون مسرحية . الثاني كان بالهواية والمزاج وفي نفس الوقت حالة تقمص "الهمليتية" . و" التراجيديا " ، كانت الناس تراها باستغراب لأنها " مش بتاعتها " ، وتستمر في المراقبة وهي (حالة راسبوتين) ، ترى أن ذلك شيء مضحك ونكتة في النهاية ، أي أنه قد كان هناك مفارقة وكانت الناس تضعها ضمن المفارقات ، يعني فرجة وخلاص . والمجتمع كان واسع جدا، وليس هناك مشكلة في أن يقدم كل هذا وتشاهده الناس ومن أراد أن يضحك يضحك والنساء تبكي ، تمسك المناديل وتبكي إذا انتحر أحد ... وهكذا ... الناس بتروح علشان تعيط وده طبيعي ويحدث ذلك في السينما أيضا كأفلام عبد الحليم . كنت تعرف الحكاية مسبقا لكنك داخل تستمتع بأداء نجيب الريحاني أو غيره شخصيا .

أحمد بهاء الدين شعبان :من الممكن أن تراها عشرين مرة .

خالد جويلي :

زي الفيلم الهندي .

عمرو حمودة :

بالطبع لأنها سينما مسلية وليست سينما ذات أبعاد .

خالد جويلي :

لأ ، إنني أتحدث عن المسرح . المسرح بالذات كان فيه إفيهات جديدة ، أي يترك الرجل المسرح ويتجه للجمهور " ويأخذ ويدي " مع الجمهور... إفيهات وناس قاعدين ومحترفين ، ناس من بتوع النكت والإفيهات علشان يسخنوا الصالة ، والممثل يشتغل إفيهات معهم إما متفق عليها أو حسب اللحظة . فكان هناك عرضين تقريبا ، عرض فوق وعرض آخر شغال في

الصالة ، ولا توجد مشاكل وكانت حالة من حالات الاندماج مع بعضـــها .
للأسف إنني لم أرى هذه الأشياء بنفسي لكن أبي حكى لـــي عــن مســرح
الريحاني لأنني كنت صغير في الخمسينات ولم أرى مســـرح الريحــاني ،
ولكن كان يحكي لي أن الناس تذهب للمسرح لكي تنبسط وتهزر مع بعــض
و ترى رواية إنسانية هادفة.

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان فيها أخلاقيات .

خالد جويلي :

تماما وهذا مشـــكلة ، لأن المواعــظ والأخلاقيــات دي انتقلــت الـــى
الستينات...

عمرو حمودة :

وأين توفيق الحكيم ؟

خالد جويلي :

توفيق الحكيم ده باب لوحده ، وأنا أتحدث عن الناس الذين أثــروا فــي
المسرح . توفيق الحكيم لم يؤثر تأثيرا ضخما غــير " إيزيــس " و " أهــل
الكهف " . نستطيع أن نقول انه مسرح مثقفين ، يعــالج فيــه مشــاكل ذات
طبيعة ميتافيزيقية الى حد ما ، ويجعلك تخرج منه وأنــت تريــد أن تفكــر
و"تشغل عقلك" . هذا المسرح الثقافي كان نوعا من أنواع المســـرح . أمــا
المسرح الذي كان واسع الانتشار وأثر في الشعب فهو الذي ينتمــي للنــاس
العادية . إذا أرادت أسرة أن تدخل مسرح لن تذهب لمشاهدة " أهل الكهف "
إنما سوف تذهب مثلا لمشاهدة " السبنسة " و " سكة السلامة " لسعد الديـــن
وهبة حيث كانت هناك رمزية فجة... بمعنى أن كل شخصية فيها ترمز الى
حالة وليس هناك تناقضات داخلية ، فهذا نصاب ، وهذا قواد وذلك شـــاذ ،
وهناك الست الغلبانة... كانت هناك حالة في الستينات في العالم كله ، حالــة
تحررية ضخمة في دفق اجتماعي سياسي وثوري في العالم كله ، وكان مــن
الطبيعي أن تظهر مسرحيات ذات بعد اجتماعي واضح ومنتصرة للناس اللي
تحت والمظلومين الخ . إلا أنها مسرحيات سياسية ولا نستطيع أن نقول

غير ذلك . ولم تكن المسرحيات الاجتماعية أو السياسية بـالتعقيد الدرامـي الذي من الممكن أن يضع الاحتياجات بشـكل أعمـق . وكـان المسـرح المصري محتفظا بفكرة "الممثل" ولا يستطيع أن يقدم مسرحية مهما كـانت اجتماعية وهادفة ومتماسكة البناء ، لا يستطيع أن يقدمها بممثلين مجهولين .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أتقصد الممثل النجم ؟

خالد جويلي :

كانت مجموعة نجوم ضخمة... على سبيل المثال ، هناك : سناء جميـل وسميحة أيوب ، عبد الوارث عصر وشفيق نور الدين وعبد السلام محمـد ، وتوفيق الدقن كلهم في مسرحية واحدة مع بعض كل واحد فيهم " مصيبـة " هؤلاء ليس المفروض أن يعملوا مسرحية واحدة مع بعض .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كل واحد يشيل مسرحية لوحده .

خالد جويلي :

بالضبط ، كان هناك مجموعة ضخمة من الممثلين الموهوبيـن بـالفعل لكن ثورة يوليو لم تصنع هؤلاء الموهوبين . هذه صناعـة تاريخيـة فقـد ظهروا وتعاطفوا مع الوضع الجديد . إذا أخضعنا مسرح الستينات للتحليـل الحقيقي كدراما – رغم أننا نحبه – سوف نجد أن ما يعيب هـذا المسـرح هو:... خطابية عالية ورمزية فجة جدا ، فلا يوجد التعقيد الدرامي البنـائي الذي يوجد في أي مسرحية من المسرحيات العالمية ، مما يوضح ذلك حركة الترجمة التي أتت بعد ذلك عندما بعثوا سبع أو ثماني بعثـات ورجعـوا ، وكان من بينهم "كرم مطاوع" و"الألفي" و "نجيب سرور" . هـؤلاء بـدأوا يقدمون مسرحيات مترجمة كما هي ، ليس فيها تمصير ، قدموا مسـرحيات "لتشيكوف" وجاء مخرج روسي ليقدم " تشيكوف " في مصر وكـان حدثـا ضخما جدا أن يأتي مخرج روسي ليغـير الديكـورات ومفـهوم مسـرح الصالون، وكل هذه الأشياء بدأت تتكسر .

عمرو حمودة :

مسرح " نعمان عاشور " لم يؤثر في جيل السبعينات ؟

خالد جويلي :

كل المسرح أثر ، لماذا ؟ لأنه كان هناك استعداد طبيعي للتأثر : الناس كانت جاهزة بعد ١٩٥٢ ، وحركة التحرر الواضحة ضد الاستعمار ، وقرارات الاشتراكية والتأميم . والمسرح أساسه ممثل ، إذا كان لديك ممثل مقنع سوف تؤثر بتلك المسرحيات تأثيرا جيدا ، إذا عرضت نص رائع وإخراج رائع وقدمت ممثلين " هبل " " مش مقنعين " سيفسد كل العمل . الممثل هو أداة التوصيل رقم واحد إذ يستطيع أن يشد انتباهك أو ينفرك ويجعلك تسرح وتفكر في قصة أخرى وخصوصا مع جمهور يعاني من سلبية تاريخية مع عمالقة التمثيل . أهم ميزة كانت عندنا أننا البلد العربي الوحيد الذي قدم هذا العدد من الممثلين الموهوبين اللي "بيتشافوا ويتسمعوا" في كل مكان من أول المغرب الى السعودية والخليج ، فما من ممثل برز عندنا إلا واشتهر في الدول العربية وسجلت أعماله . وكان الممثلون في هذا العصر شيئا يفخر به وموهبة عالية وإخلاص شديد وإصرار ، كان الموضوع تحديا ، والمنافسة قوية بين الممثلين.

عبده شوقي :

هل كان هناك مسرح سياسي في مصر قبل دخول الدولة للمسرح ؟

خالد جويلي :

لم يكن هناك مسرح سياسي بالضبط .

عبده شوقي :

إذن بدخول الدولة ظهر نعمان عاشور والمسرح القومي . المسرح القومي كان مدرسة ظهر فيه كم كبير من الممثلين والقيادات وعمل توازي مع مسرح " فودفيل" و "farce " ، نقلة نوعية في المسرح .

عمرو حمودة :

في رأيك... ما هي القيمة الفكرية لمسرح الستينات التي اثر بها على جيل السبعينات ؟ وما هي القضايا التي تبناها وتناولها ؟

خالد جويلي :

هناك مسرحيات لكنها رمزية ، وليست عميقة الدوافع ، لأن الوضع السياسي والاجتماعي لم يكن يسمح لأن تبحث عن تناقضات الخير والشر المركب داخل كل شخصية على حدة مثل المسرح العالمي ، فهذا يحتاج الى موهبة في الكتابة عالية جدا . نحن لدينا عدد من الكتاب الموهوبين ولكنها حالات "كلها" مجتهدة وليسوا مثل "بيراندلو" و"يوجين أونيل" و"تينسى وليمز". لا توجد عندنا هذه الموهبة العالية... مثل ديستويفسكى في الرواية ، عندما يدخل في كل شخصية عشرات الدوافع وعشرات الميول ويستطيع أن يضع حبكة درامية رصينة ومركبة وتحتاج إلى تفسيرات متعددة ، لم يكن هناك إحتياج إلى ذلك في ذلك الوقت ، لم يبرز هذا النوع من الاحتياج . العالم كله كان قد بدأ يتجه إلى المسرح السياسي مثل " أنظر وراءك في غضب "... ، وكان يقدم في مصر هذا النوع من المسرح : "الغول" و"ماراصاد" وبعض أعمال سارتر وأجزاء من التراچيديا اليونانية.

فتحى إمبابي :

هناك فكرة قد بدأت بها ، وهى علاقة المسرح بشكل عام بوجوده في المجتمع المصري ، كيف تطورت هذه الفكرة ؟ إنك بدأت بتصور أن هناك نوعين من المسرح : الأول كان موجودا في الأشياء الأولى البدائية التي تخص خيال الظل والأراجوز والراوي الخ و الثانى : هو المسرح الذي أخذ عن مسرح الصالونات ، ويبدو أن أحدهما يعبر عن مسرح يلبى إحتياجات الطبقة الشعبية والأخر يلبى إحتياجات الطبقة الأرستقراطية . إذن إلى أي مدى تبلورت هذه الفكرة تاريخيا حتى هذه اللحظة ؟ أي كيف تجلت فكرة المسرح؟ وما هي حدود تجليها ؟

خالد جويلى :

ما فعله انقلاب يوليو ٥٢ إيجابي ، إنه تحقق على أرضية تحرر الوطن، وكان ذلك موضوعا شديد الأهمية في الستينات في العالم كله . من ناحية أخرى فإن مسرح " السامر " أو " الشارع " قضى عليه ، فرقابة الدولة وصرامتها جعلت هناك "تعميم للفن" والتعميم مختلف عن التعددية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

التعميم أقرب إلى التأميم .

خالد جويلي :

تماما ، تأميم الفن أو الأحادية . ثم جاء " يحيى حقى " وقال لـهم : إذا أردتم أن تبحثوا عن هوية للمسرح المصري إرجعوا للتراث ، وكتب " يـا ليل يا عين " ، وكتب عن الأشياء التي كان يراها ، كان يحس أن هناك شيئا سوف يموت ، شيئا مهما جدا ، لأنك لا يمكن أن تكون مقلدا جيدا لأي شئ، سوف تكون ضعيف الأساس ما لم تعرف أين تقع منـاطق القـوة لديـك ، والثراء الوجداني الذي كان موجودا في المجتمع المصري ، وتمسك منـاطق الثراء الوجداني وتبنى عليها وتصنع منها عملا يخصك ، في المسـرح أو غير المسرح ، بينما ما يحدث أشبه ما يكون بقرار بمصادرة هذا النوع مـن النشاط . فمات خيال الظل والأراجوز واختفى شاعر السيرة وانتهت تأثيراته في المسرح والسينما ، لأن الناس قد بدأت تسمع الراديو ، فـالراديو يمثـل الدولة فقد دخلت الدولة في الراديو ثم التليفزيون .

فيفيان فؤاد :

الراديو يقدم نوع الفن الشعبي الذي تريده الدولة.

خالد جويلى :

نعم من خلاله هو ، فأصبح فنا شعبيا بخاتم النسر ويظهر بالطريقة التي يريدونها .

أشرف بهاء :

لكن الراديو كان قد ظهر في الأربعينات ، وكان مختلفا حيـث كـانت الإذاعة أهلية (١٩٣٢) ، تتمثل في : مواطنين يديرونها ويأتون بمغنى وعدة فقرات الخ ، فيما يشبه جلسات عرب . لم يكن هناك إذاعة بالمفهوم الـذي ظهر بعد الثورة . لكن الراديو قد حد من اجتماعات النـاس فـي المقـاهى لمشاهدة راوى السير فهل نستطيع أن نقول أن البداية جاءت من هنا ؟

خالد جويلى :

لا

فتحى إمبابي :

التنمية الإعلامية هي التي تلعب دورا يبدو أنه قاهر .

أشرف بهاء :

قد يقال أن الراديو ألغى المغنى الذي يغنى في المقاهى ، فأصبح ليس له فائدة .

فيفيان فؤاد :

مع الثورة بدأت الدولة تتحكم في المضمون الشعبى الذي يقال وإذا فتحت التليفزيون سوف تجد أنهم يتحدثون عن الفن الشعبى وجايبين حاجة عن توشكى .

خالد جويلى :

أثناء إخراج " إيزيس " لتوفيق الحكيم سنة ١٩٥٦ جاء العدوان الثلاثي على مصر فأوقفوا " إيزيس " فورا وعرضوا مسرحية " دنشواى" و " كفاح شعب مصر " ، فقد عرضوا الأشياء التي تناسب الحدث وتواكب الأحداث ، وليس هذا شيئا سيئا لكن يجب أن يكون هناك مسرح شغال مثل الموسيقى والأوبرا . يجب أن تكون الثقافة تيارا مستمرا في كل الأحوال وإذا أردت أن تقوم بتوجيه حماسى معين فافعل لكن لا توقف التيار الأصلي الموجود والمتدفق في المجتمع .

فتحى إمبابي :

لماذا أوقفت الدولة المسرح الشعبي فقد كان هناك سيرورة شعبية .

خالد جويلى :

السيرورة التعددية الطبيعية الموجودة في المجتمع هي التي تبرز الثقافة وأشكال الفن .

فتحى إمبابي :

ما هو مستواها ؟

خالد جويلى :

كان مستواها هو مستوى المجتمع .

فتحى إمبابي :

بالضبط ، من الواضح أن المجتمع قبل وبعد الثورة لا يستطيع أن يعبر عن الرؤية العميقة للمسرح التي تريد أن تتحدث عنها .

خالد جويلي :

كان عبارة عن أثر جانبى لمسرح هزيل في الأصل ومعتمد على موهبة.

فيفيان فؤاد :

لدي هنا اعتراض .

خالد جويلى :

إننى أتحدث عن المسرح الذي ينتمي إلى الطبقة الوسطى .

فيفيان فؤاد :

حتى محاولات نجيب الريحانى يجب أن نقيمها بمنطق عصرها وبمنطق: أن مصر كانت قد حرمت أن يكون فيها فنون لفترة طويلة .

خالد جويلى :

الروافد الثقافية نفسها لم تكن تصل ، كان هناك قطيعة مع ثقافة ومسرح العالم ، فمن الذي يعرف شكسبير في مصر ؟ قلة . كان الموضوع عبارة عن مغامرات فردية لم تكن جزءا في الثقافة العالمية ، لم تكن جزءا من الثقافة الإنجليزية أو المسرح الإنجليزي الذي كان يعمل من أربعة أو خمسة قرون .

فيفيان فؤاد :

إذن من الصعب مقارنة المسرح المصري بالمسرح الإنجليزي الذي استمر كل هذه القرون . يجب تقييم المسرح المصري بهذا المنطق .

خالد جويلي :

وصلنا بعض ترجمات في الخمسينات ، أقصد أن الثورة شجعت الترجمة ، فقد أحست أن هناك فراغا وحشيا فيما يخص جانبا ما وأنه ليس هناك ترجمة . مشروع الألف كتاب ــ مثلا ــ نوع من الدراما في التحديث، هذا مشروع في عصر لا تستطيع أن تبعد عن العالم ، حتى إذا

كان لديك نوايا تحررية حتى على المستوى الوطني فقط... يجب أن يكـــون لديك درجة تحديث ، وإلا لن تستطيع أن تواجه القوى الاستعمارية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

إلا أنها لم تتجاوزه .

خالد جويلى :

إنها خلقت تأثيرا جانبيا ، وظهرت مجموعات من المثقفين . مشـــروع "الألف كتاب" صنع مثقفين كثيرين وكذلك السلاسل والإصدارات وغيرهـــا ، وأصبح الكتاب رخيصا وأصبح هناك وزارة ثقافة ووزارة إرشـــاد قومـــي ووزارة تتبنى مشكلة الثقافة في مصر ، ووضعوا واحدا مثل " يحيى حقـــى " على رأس مؤسسة هامة للثقافة .

عبده شوقي :

لأننا لدينا مشكلة وهي مسألة التشخيص ، لأن التشخيص حـــرام مثـــل حكاية الرسم والفن ، وبالتالي كان منشأ المسرح المصري على يد مجموعـــة جاءت من لبنان بالصدفة ، وكان التشخيص يترجم لطبقة معينة ، ولذلك أخذ المسرح الأشكال الشعبية التي تحدث عنها خالد ؛ وكان أقل مـــن المســـتوى الذي بلغته الرواية والشعر ، وإذا أردت أن تقارن حالة المسرح بحالة الشعر في الفترة التي نتحدث عنها ستجد أن لدينا شعراء يفوقون شعراء أوروبـــا ، أما "شتاينبك وأوجين أونيل" ، فلا تجد هنا في مصـــر أو الوطـــن العربـــي مسرحيين بهذا الحجم ، فالمسرح في أوروبا له علاقة بالدين حيـــث كـــانت الكنيسة جزءا من التقاليد التراثية للأعمال المسرحية . والأمر مختلف عندنا، "فالتشخيص" حرام ولذلك فإن ما وصل للمسرح من مؤثرات خارجية كـــان جزئيا بعكس فن الرواية الذي كانت له استجابة عميقة وسريعة وظهر كتـــاب عظماء مثل نجيب محفوظ . بالنسبة لحقبة الثورة هذا يستدعي أن نقـــول كل القصة من البداية ، فقد حدث بالفعل رواج ثقافي ليس له علاقة بحقيقـــة توافق النظام ، وبالفعل كان هناك ازدهار مســـرحي بعـــد ١٩٥٧ ، وكـــم المسرح العالمي الذي طبع واطلعنا عليه وعلى كل الأسماء في العالم : مـــن السويد وفرنسا وأمريكا وإنجلترا وروسيا ، والمقولة الخاصة بفترة "الســـماح"

التي سمحت بها الثورة لجناح اليسار والمثقفين الذين يلعبون في ملعب الثقافة، وأبرز ذلك أيضا المسرح السياسي والاجتماعي الذي ظهر : "نعمان عاشور" وأعماله الجيدة . لم يظهر تراث جيد وأعمال عظيمة إلا من خلال فترة السماح المحدودة سنة ١٩٥٧ . هناك ناس أقل موهبة مثل " لطفى الخولى " في " قهوة الملوك " كذلك " ألفرد فرج " لديه موهبة متوسطة وكتب كثيرا لكن كل أعماله عن " ألف ليله وليله " و " التراث القديم " ، هذا كلام (مصنعية) .

خالد جويلى :

سعد الله ونوس مسرحي كبير ومن الناس الكبار في المسرح العربي ، وعندما ترى النصوص الأخيرة بالذات ستجد فيها مستويات في المسرح لم يحدث أن أحدا من هؤلاء إقترب منها .

فيفيان فؤاد :

يوسف إدريس .

خالد جويلى :

يوسف إدريس كان روائيا جذب الروائيين إلى المسرح ، كان مرحلة أخرى . عندما بدأ المسرح ينشط أصبح منطقة جذب . هناك روائيين كتبوا للمسرح وكان أهمهم " يوسف إدريس " في " المهزلة الأرضية " و" المخططون " . بالطبع أغلب المسرحيات ذهنية ، كما أنه ظاهر في المسرح بشكل عام : أنه لا يوجد شاعر ، فهناك فقر غريب في المسرح الشعري .

عمرو حموده :

هل كانت هذه المسرحيات الذهنية تقليدا لمسرح أوروبي كان قائما في ذلك الوقت أي هل كانوا يهدفون إلى تقليد أفكار الغرب ؟

خالد جويلى :

إنهم يرون أن الستينات تواكبها حركة ، حيث كان هناك حماس واندفاع وتألق إلا أنهم لم يعتبروا أن المسرح مجال لمناقشة المسائل بعمق ، أقصد أن حوار المسرح حوار موقف ينتهي بسرعة ويتركب عليه موقف ثاني

وثالث ورابع وهذا نوع من المسرح ، وهناك مسرح ذهني أي فلسفي مثـــل "توفيق الحكيم" في "يا طالـــع الشجرة" و "بيجماليون" وهناك الأعمال الكبيرة مثل أعمـــال " ميللر " و " تشيكوف " (بستان الكرز والخال فانيا) كل هـذه المسرحيات تعالج مشاكل إجتماعية ضخمة جدا وتكون بداخلها مشكلة ، لكن في نفس الحوار هناك المشاعر المرهفة كما فـــي " الشـــقيقات الثـــلاث " أو "طائر النورس" حيث يوجد هامش المشاعر العميقة الدافئة التي توجد بيـــن السطور ، وكل هذا لا نراه في مسرحنا ، فلم يكن هناك كتاب تأثروا بـــهذا الجزء بالذات... مسرحنا صاخب ، فالممثل يريد أن يزعق والممثلة تبكـي ، عايزين يخرجوا طاقة بشكل عنيف مثل " دق الزار " وتكون الناس تعبت .

أحمد بهاء الدين شعبان :

تعدد المستويات أو تعدد الأعماق التي نطلبها تعـــد انعكاســـا لمســـتوى التعقيد في المجتمع ، يعنى أكيد المسرح الأوروبي بيعكس دنيا .

خالد جويلى :

مثلا ، روايات نجيب محفوظ فيها درجات عالية من العنـــف والتعقيـد وهى روايات ليست سهلة ، هناك مشكلة الكاتب العربي والمصري ، فـهناك كتاب مستواهم أفضل من ناس كثيرين أخذوا شهرة أكبر من حجمـــهم فـــي الخارج .

عبده شوقي :

لم نجد ذلك في المسرح .

خالد جويلي :

بالضبط لم نجد ذلك في المسرح ، فإذا قرأت " للبساطى " سوف تجد أنه كاتب نادر ندرة شديدة جدا ورغم ذلك كان "كاتب عادى" وإذا قرأت روايـــة "نهر السماء" سوف تجد فيها أجزاء عالية جدا ومذهلة ، لم يحدث ذلك فـــي المسرح...

فيفيان فؤاد :

إذن لدينا تراث للرواية وعندما يكون لديك تراث ويقوم عليه تراكم فهذا يجعل الرواية أكثر تطورا لكن لا يوجد تراث في المسرح .. ولذلك تظـــهر

فيه كل الإشكاليات .

خالد جويلى :

لكن المسرح العالمي دخل كالهجوم الصاعق علينا ، وفجأة هجمت حركة النشر والترجمة لمئات المسرحيات والعروض المتتالية لمسرح الطليعة والمسرح التجريبي ودخلت " العبثية " و " الميلودراما " . وعلى مستوى التكنيك والشكل تأثرنا واختفى مسرح الصالون الذي يعتمد على المواقف وأصبح هناك ديكورات أذكى ،على سبيل المثال الشجرة القائمة لوحدها في مسرح توفيق الحكيم... معمول عليها شغل جميل ، وأتذكر في الستينات ، في يا طالع الشجرة ، تحس أن هناك مخرجين لديهم رؤية ، مثل كرم مطاوع ونجيب سرور ، كانوا في البداية ، قبل أن يعيد التليفزيون تشكيلهم ويعجنهم ويخبزهم بالطريقة الرسمية المعتادة ، كانوا يقدمون حاجات جميلة وكانت الجراءة... حينما أتوا بمخرج روسي يعمل " الخال فانيا " في مصر ورجل ألماني لإخراج " برخت " ، وأذكر أنه غضب وترك مصر لأن الممثلين لم يحترموا المواعيد ، والمعروف أن الألمان يحبون الالتزام بالمواعيد . إذن كان هناك طموح والإحساس بوجود منطقة المسرح المليئة بالطاقة الضخمة ، طاقة يجب أن تخرج بشكل عالى . إذا لم يكن لديك نصوص بهذا المستوى ، حينما يتحدثون عن أزمة النصوص فأنا أفهمها بهذا المعنى وليس بمعنى أنها قليلة ، فهي كثيرة ولكن هناك شئ نفتقده .. فأنت تقرأ نصوصا مصرية كثيرة ولكن لماذا ليس لدينا كتاب مثل " تينسى وليمز ويوجين أونيل " ؟ .. وكذلك " تشيكوف " الذي كان من عائلة عبيد وكان والده يضربه بالكرباج وهو صغير ، وبالرغم من ذلك نجد له رهافة عالية جدا . بعد هزيمة ٦٧ دخل للمسرح نسبة عالية من السوقية بعد هزيمة ٦٧ جاء مسرح التليفزيون ، أتذكرون خناقات المسرح التجاري الذي " شم نفسه " ، ولا تحدثني عن التحررية أو القومية والتأميم .

فيفيان فؤاد :

كانوا شغالين قبل كده .

خالد جويلى :

نعم لكن المسرحيات المبكرة لفؤاد المهندس مثل " السكرتير الفني " كانت هي مدرسة الريحانى ، كان يعمل حسب مدرسة الريحانى ، وكذلك عادل خيرى ، وكانوا يقفون في منطقة لا تغضب أحدا ، فقد كانوا يهاجمون ويسخرون من الأغنياء والست التركية وجلافة الفقراء " وإنهم مش واخدين بالهم من نفسهم " وأن ممكن يكون لديهم مميزات ضخمة لم يروها ، لكن الدنيا لما بتفتح معاهم... كيف يصبح "الواد" فهلوى وابن بلد ويعرف كيف يأخذ حقه . وعندما حدثت هزيمة معنوية حدث إحباط عام ومن هذا ظهر المسرح التجاري . لكن لم يكن بهذه الدرجة في الإسفاف والرقص والتنطيط والفجاجة ، زاد حجم الناس المحبطين الذين يذهبون ليضحكوا وزادت الطبقات التي تملك المال ، و اختلف الجمهور .

أحمد بهاء الدين شعبان :

في وقتها كان المسرح بعشرة أو خمسة عشر قرش .

خالد جويلى :

وظهر أمين الهنيدى ولعب التليفزيون دورا خطيرا في إظهار سيد بديو وهذه الطريقة في الأداء ، والميلودراما زادت ، والمسرح التجاري مطها إلى أخرها .

عبده شوقي :

والدولة رفعت يدها عن المسرح .

خالد جويلى :

تماما ، أصبحت الدولة لا تدعم الثقافة ولا المسرح وبدأ انسحاب الدولة الكامل من دعم أي ثقافة ، وبدأ المسرح طريقه إلى الحالة التي يتحدثون عنها الآن . وقد حاولوا أربع مرات أن يقيموا مؤتمرا لمناقشة مشاكل المسرح إلا إنهم فشلوا . ومن سنة أقاموا ما يشبه ذلك وانتهى بضرب الكراسي . وهذه المرة قالوا أن وزير الثقافة سيحضر ومعه الجنزورى وأجل الميعاد إلى ١٢ إبريل ثم إلى أجل غير مسمى . مسرح الدولة أصبح عبارة عن إدارة تعطى مرتبات خيالية وبدلات ومصاريف ضخمة جدا

والمفروض أن الميزانية توضع للفن (للعرض) إلا أن العرض نفسه سئ . وضعوا ثلاثة أو أربعة مليون جنيه علشان لعمل ثلاثة أو أربعة عروض ، ويتم عمل عرض واحد أو عرضين والمتبقى يأخذه الإداريون كمرتبات وبدلات وسرقات علنية ، ويقولون : سوف نحقق فيها ، ولا يحدث تحقيق ولا شئ ، مجرد تمثيلية ، وهكذا...

عمرو حموده :

أي أننا دخلنا السبعينات بمجموعة أفكار متناقضة ، يعني مسرح متناقض .

خالد جويلى :

المسرح العبثي والسيريالي والميلودرامات... بدأ في السبعينات ، ولم تكن هناك مشكلة جمهور... لا أقصد جمهور المثقفين ، ولكن الجمهور العادى للمسرح أصبح هو جمهور التليفزيون .

فتحى إمبابي :

ما هو شكل جمهور المسرح المصرى في تاريخه ؟ ، ما هي تركيبة جمهور المسرح المصرى أى مستهلك المسرح بشكل عام ، كي نستطيع أن نحدد شعبية المسرح .

خالد جويلى :

كانت الطبقة المتعلمة القادرة على الإنفاق على التعليم كالمدرسين...الخ.

فتحى إمبابي :

إذن لم يكن المسرح شعبيا .

خالد جويلى :

لا ، لم يتحول أبدا ولا بعد ثورة يوليو ، ولا في عز الستينات ولا في عز المسرح القومي ، إلا بعد أن أصبح مجاني في أيام احتفال يوم المسرح العالمي .

محمد حسين يونس :

موضوع المستهلك هو حجر الزاوية في أن نبحث موضوع المسرح ، لماذا ؟ ، لأن المسرح عمل تجاري أو من المفترض أنه عمل اقتصادي وأن

يكون له مستهلك وهذا المستهلك يدفع ثمن التذكرة لكي يعيش المســـــرح . لقد مررنا بثلاث مراحل أساسية في عملية الاستهلاك : المرحلـــة الأولـــى كانت بعد الحرب العالمية ، في خلال الحرب العالمية الأولى والثانية ، وكان المستهلك من أغنياء الحرب (العمد القادمين ومعهم قرشين) بائعين القطن، وكان يقدم لهم مسرح على " أدهم " يعنى المفروض أن " يشرب ويترقص.. الخ ، وكان هذا سببا في ظهور المسرح الذي وصفته بأنه تهريج .. الـــخ . هؤلاء كانوا تجار القطن أو الفلاحين والعمد . ثم نأتي إلى فـــترة مـــا بعـــد الحرب العالمية الثانية حتى سنة اثنين وخمسين . كان هناك نوعيــــن مـــن الناس الذين يقبلون على المسرح : نوع الأرستقراطية وكان لهم الأوبرا ، وكان يأتي لهم الباليه والمسرحيات من الخــــارج ، وفـــرق الرقـــص فـــي الأوبرج، والنوع الثاني : الطبقة الوسطى والذين يقلدونها وكانوا يســتهلكون نجيب الريحانى " وكشكش بيه " .. الخ . ماذا حدث بعد اثنين وخمســـين ؟! أصبح المستهلك هو الدولة لأن الدولة بدأت تدرك أهمية المســـرح بالنســـبة لتوجيه سياستها وبالتالي بدأت تنشئ جيشا متتاليـــا كمســـرح التليفزيـــون ، أكاديمية الفنون ، وزارة الثقافة ، هيئات المسرح المختلفة والتـــي أصبحـــت هي المستهلك الأساسي والممول وكنا نذهب إلى المسرح ونجده إما مجانا أو بملاليم .

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم ، ويصور ويطلع في التليفزيون ، وكان المستهلك هـــو الحكومـــة وبهذا الشكل فرضت الحكومة المسرح الذي يخدمها . وفي كل مرحلة مـــن مراحل الحكم من اثنين وخمسين إلى ثلاثة وسبعين كان المسرح يأخذ شـكلا يتناسب مع ويخدم المثقفين لأن " الزبون عـــايز كـــده " والزبـــون ده هـــو الحكومة إلى عصر الانفتاح حيث بدأ المستهلك يصبح إنسانا آخر مختلفـــا . أولا هبط المسرح هبوطا شديدا جدا لأن الحكومة لم تعد تحتاج له كما قلـــت أنت ، وبدأ يظهر من ورائه المسرح الذي كان تجار الانفتـــاح قـــد بـــدأوا يمولونه بالإضافة إلى القادمين من الدول العربية والخليج وبالتالي بدأ يقـــدم لهم المسرح المناسب وانتهى تماما دور الدولة في أن يقدم مسرح لأن -حتى

مسرح الدولة – اتجه إلى تقليد المسرح التجاري .

خالد جويلى :

هو حاول أن يحقن نفسه بحقن المسرح التجاري باعتباره النموذج في المجتمع فقال " أقلده كي أنجح في الشباك " ، ومن هنا جاءت فكرة أن يمول المسرح نفسه ، وهذا مستحيل .

محمد حسين يونس :

أي محاولة لعمل مسرحية جادة كان مصيرها الفشل .

خالد جويلى :

التمويل ، المسرح في ألمانيا ينفق عليه أربعة مليار مارك ألماني .

محمد حسين يونس :

من الذي يصرف عليه ؟ الدولة ؟

خالد جويلى :

لا ، لقد أخذنا محاضرة من مخرج ألماني وسألناه ما هي أشكال التمويل؟ قال أن هناك أشياء مثل الصناديق في كل مدينة و قرية ، وتجمع فيها الأموال على كل شئ من مجالس الأحياء ، وهناك مجالس المحافظات ، وهناك جزء تدفعه الدولة ، أي هناك ثلاث جهات تقوم بتمويل الفرق المسرحية وتصل إلى أربع أو خمس مليارات .

أحمد بهاء الدين شعبان :

لماذا المسرح بالذات ؟!

خالد جويلى :

لأن هذا كان موضوع المخرج . الرأسمالية الأوروبية واعية لأهمية الثقافة ، وأن عليها مسئولية تجاه هذا المجتمع .

محمد حسين يونس :

مثل التعليم .

خالد جويلى :

نعم هو نوع من الاستثمار الرأسمالي والإيمان بأنه يجب أن يكون لديهم جيش ضخم جدا من المستهلكين للثقافة والفنون . لذلك تقوم الشركات

والبنوك بعملية التدعيم بشكل ضخم جدا ، ومثلما تمول الإعلانات فهي تمول الفرق المسرحية وأفلام الشباب ، وتلعب الحكومة هذه اللعبة في تواطؤ متبادل ، وأنا أعتبر هذا الجزء كأنه ضريبة مدفوعة ، وتدفع الشركات هذه الأموال ولا تخسرها لأنها إذا لم تدفعها ستأخذها الدولة منها على هيئة ضريبة . في ألمانيا وبعض الدول لك سقف محدد وبشكل فظيع جدا ، وما زاد عنه تدفع منه حوالي ٨٠ % وهذا يسبب حالة غيظ للرأسماليين الكبار .
أنا سألت مخرج صغير اشترى كمبيوتر بمائة ألف مارك ألماني وقلت له كيف تشتري كمبيوتر بهذا السعر قال لي لأنني كنت سوف ادفع المبلغ ضرائب أما هذا فهو تشجيع للاستهلاك ، فقد جعل العجلة تدور ، فإذا مولت مائة فرقة مسرحية فيها ديكورات ، أبنية ، منشآت .. الخ فكل هذه أشكال من الاستهلاك . وهناك بالفعل إنفاق في البنوك والشركات على هذا النشاط بحيث تصبح الدولة هي الطرف غير الأساسي في الموضوع.

عبده شوقي :

في فترة الحركة الطلابية ، فترة الربيع بين الثقافة والروح الوطنية في مصر من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٣ .. كان هناك زخم ثقافي عالي جدا... خاصة المسرح ، وأذكر أنه كان هناك مجموعات من الشباب يذهبون للمسرح القومي ويشاهدون مسرحية " الحسين ثائرا " وكان هذا شكلا للنضال لدرجة أن أعضاء الفرقة يشاركون الناس في الهتاف الحماسي عقب كل عرض ، وكان هناك المسرح التجريبي والطليعي وكان هناك كما قلت مجموعات من طلبة الجامعات في أوائل العشرينات يذهبون ليتابعوا هذا الكلام . أذكر أنه كان هناك لنجيب سرور مسرحية "ياسين وبهية" ، وكانت ليالي القاهرة الثقافية ليالي حارة ودافئة وكان هناك كم كبير من العمل اليومي في المسرح. لا أذكر الأحداث بالتفصيل ، ولكن أذكر الظاهرة في حد ذاتها .

أحمد بهاء الدين شعبان :

في المرة السابقة ناقشنا أبرز أسماء هذا الجيل في الشعر والرواية ولكن لم يظهر في المسرح في جيلنا، جيل السبعينات ، علامات مؤثرة ، لماذا ؟ وعلى عكس الرواية والشعر لا يكاد يكون هناك اسم واحد نتذكره بشدة اللهم

إلا المخرج " مراد منير " هل هناك آخرون ؟!!!

محمد حسين يونس :

هناك " محمد الفيل " .

فتحي إمبابي :

هناك فرق كبير بين كتابة المسرحية وبين أن تعمل هذا المجهود في التمويل وفي الممثلين والديكورات والمخرجين ولو ليوم واحد فهناك مشكلة شاقة ونتائجها دائما تؤدي الى الإحباط أما الرواية فهي نص وخلاص .

خالد جويلي :

المسرح لا يكتب كنص فقط ، وتلك هي المشكلة مثلما أشار فتحى . إن كتابة المسرح مرتبطة بحادث مباشر ، يعنى أنا - مثلا - دخلت الكتابة المسرحية بالمصادفة لأنني في فرقة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

تقصد أن هذا عمل جماعي بالذات .

خالد جويلى :

يجب أن يكون هناك حافز ما يشدك .

أحمد بهاء الدين شعبان :

حافز معنوي أو سياسي أم ماذا ؟!

خالد جويلى :

لم يكن من الممكن أن اكتب مسرحية " داير - داير " بدون حسن ونجيب والفرقة (فرقة الورشة) . فقد أصروا واعطوني مواعيد ووضعت في ورشة ، والورشة يعنى ورشة ، أي انك لازم تكتب ، فجلست لأكتب ، ووجدت أن الموضوع ليس مستحيلا أو صعبا كتكنيك . وفي رأيي أن الرواية - مثلا - أصعب بكثير وفيها مشاكل ليست بسيطة ، والقصيدة "مصيبة" . في النهاية أنا أكتب وهناك آخرون مستعدون لأخذ هذا الكلام وهناك ممثلون جاهزون للعمل كل هذا يجعلك تعمل ويضعك في وضع لا يكون هناك كسل ، وأتوا أيضا بالفكرة وهي الملك والسلطة والانقلابات .. وهذه موجودة عند كل الناس أي أن الأفكار موجودة وعلى قارعة الطريق

والأهم أن نقوم بعمل نص ، نسيج مقنع ومحترم . كل هذا يحتاج إلى فريق يعمل لفترات طويلة مع بعضه وليس كالسينما يتجمعون للتصوير لمدة شهر وبعد ذلك ينفض وكل واحد يشوف شغله . المسرح فرقة تعمل مع بعضها .

عمرو حموده :

يجب أن تتحدث معنا عن تجربة فرقة الورشة ، فقد نبعت تلك الفكرة وتطورت كشكل من أشكال خروج عمل مسرحي أو أعمال مسرحية مختلفة. فكرة الورشة نفسها تحتاج أن نتحدث عنها .

خالد جويلى :

فكرة الورشة هي مجموعة عمل مع بعضها بحيث إنها تعمل إنتاج مسرحي خارج سور الدولة والسور التجاري وهذا ليس بالأمر السهل ، ونحن عملنا سنتين أو ثلاثة لتقديم مسرحية " دايرا " وكانت نصا أعجب به (حسن) لألفرد جارى ، قدمه مسرح العرائس . ذهبوا إلى سيد حجاب لكي يكتب لهم شعرا لأن كان فيها شوية أغاني ، " فرقعهم " وقال " شوية عيال وهو مش فاضي لهم " . ورضوان لم يعجب بألفرد جارى ولم يفهم ماذا كانوا يريدون ، ثم أتوا لى فقرأت النص بسرعة وقلت " ينفع بس جارى مالوش دعوة " ممكن أن نعمل مسرحية فيها ملك وإنقلاب ، عندنا مماليك وعصور مليئة بهذه الأشياء فهو لم يضف إلينا شيئا إلا كفكرة عامة . وعملنا مسرحية دمها خفيف وفيها أغاني كثيرة " وشوية أباحة " وفيها حاجات عدت من غير رقابة لأن الناس أحبتها . عملناها تبع المركز الفرنسي ووجدنا ممول . المركز الفرنسي قام بتمويل الإنتاج الأول ثم غيرنا وعملنا فيها بعض التحسينات ووفرنا لها تمويل آخر من " المركز الثقافي البريطاني " وعرضناها في المسرح الصغير في الأوبرا والهناجر أكثر من مرة ، وراحت وكالة الغورى ودخلت خمس أو ست مهرجانات دولية : آفينيون وقرطاج وعمان والرباط ، لأنها لطيفة وعاملة زى مسرح الأطفال . عملناها بحيث تكون عاملة زى حركة الأراجوز .

أشرف بهاء :

هل كان من الممكن أن تعرض في قصر الثقافة .

خالد جويلي :

هذه هي المشكلة الثانية . إن كل قصور الثقافة التي خاطبناها كي تقـــدم هذا العمل... لم يوافقوا...

أشرف بهاء :

لم يوافقوا على أي أساس : المضمون أم ماذا ؟

خالد جويلي :

لا نعرف ، " جننونا " ، حاولنا في دمياط ، وحاولنا نلف بـــها الأقـــاليم ولكن عندما عملنا "غزير الليل" قدرنا نلف بيها شوية مع جمعيـــات أهليـــة وليس مع الثقافة الجماهيرية التي أخذت منها موقف عنيف جدا لأنهم أحسـوا أننا بنلعب بالتراث والتراث ده "بتاعهم" .

نادية رفعت :

أنت تقول أن الفرقة - كي تعرض في مصر - وجدت صعوبـــة ، مـــا هي الإمكانيات لتتحرر ؟ ما هي التصاريح التي يجب أن تأخذوها ؟

خالد جويلي :

تصريح من الأمن والمحافظ ، "جننونا" حتى أننا ذهبنا الى الدير ، قمنـــا بعرض عملنا داخل دير الأخوة اليسوعيين ، فقد أحضروا لنـــا الجمـــهور ، صحيح أنه على درجة عالية من الثقافة إلا أنه جمهور خاص . ونحن نريـــد أن يرانا الشارع... المواطن العادي مثل البوابين والناس العادية . وقد أحبها الناس بهذا المعنى ، فليس فيها تعالي على الناس . كان هناك ضرب علـــى أبواب المركز الثقافي الفرنسي . عبلة كامل كانت تقوم بـــدور البطولـــة ، وعلى فكرة ، نحن أول ناس شغلنا عبلة كامل ، كانت مازالت طالبـــة فـــي معهد الفنون وعملت مسرحية من فصل واحد مع "حسن الجريتلي" اســـمها "نوبة الصحيان" عن امرأة عاملة ودخلت بها مهرجان مع حسن في قرطاج. كانت تقوم بدور زوجة " داير " في أول جزء ولم تكن الناس تسمع عن عبلة كامل كثيرا ورغم ذلك كان هناك زحام فظيع جدا وعندما انشـــغلت عبلـــة كامل جاءت "حنان يوسف" وقامت بنفس الدور بالتعديلات الجديدة.

عمرو حمودة :

هل تجربة الورشة في نتاج جيل السبعينات مختلفة عن أعمال جيل الستينات ؟!

خالد جويلي :

إحنا ليس لنا دخل ، تجربة الستينات لم تكن بالنسبة لنا ملهما على أي مستوى ، إحنا بنعمل حاجة وهي عودة قديمة للجذور .

عمرو حمودة :

إذن فقد تخطيتم جيل الستينات شوية .

خالد جويلي :

تماما .

فتحي إمبابي :

هناك امتزاج التجربة تعبر عن امتزاج بين المسرح وصورته الأوروبية وبين الجذور الشعبية للمسرح الذي يبدو وكأنه يضمحل ويتلاشى نتيجة ثورة الإعلام والتغيرات السياسية .

خالد جويلي :

إذا لم تستخدم الطاقة الموجودة في الوجدان الشعبي استخداما جيدا سوف تعمل مسرح مش بتاعك .

فتحي إمبابي :

تقصد عملية المزج الأوروبي والمسرح العالمي .

خالد جويلي :

ليس المزج ، نحن نتحدث عن الاستفادة من التقنيات الموجودة كلها والتي - سواء أوروبية أو عالمية - أصبحت موجودة ومتاحة ، مثل التليفونات ، ولا نستطيع أن نتجاهل وجودها . ولكن الموضوع الذي يخصك هو أن هناك طاقة ووجدان شعبي مهدر وهذا أساس العمل ، وبالتالي لسنا بحاجة لاستخدام التقنية المعقدة . إننا نقوم بعمل تقنيات بسيطة بساطة مذهلة. على سبيل المثال في "داير" ، كلها بارافانات خشب ، وفي "غزير الليل" هناك سرير يتحول الى قبر ، وأحيانا مكان لشاعر الخطابة ومنصة مغني ،

وكل شيء .

عبده شوقي :

أي أنك تتعامل مع فكرة الانتقال للمتلقى بأبسط الوسائل كالمسرح المتجول .

خالد جويلي :

حاجات تستطيع أن تجمعها كلها في صندوق وتسافر بها .

أشرف بهاء :

أليس من المفروض أن يكون لكم مسرح ثابت

خالد جويلي :

نحن نود ذلك ، ولكنه يحتاج الى ملايين . إننا دائما نجد تمويلا لعمل واحد ونجد من يستطيع أن يمول لعمل مسرحية أو إنتاج بحث عن "السيرة الهلالية" مثلا أو القيام بتدريب ممثل على الآلات لكن أن تمتلك أو تؤجر مسرحا فتلك "قضية ثانية خالص" .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل هؤلاء ممثلون متطوعون أو موظفون يأخذون مرتبا ؟

خالد جويلى :

هي علاقة مسافة بين الهواية والاحتراف . بمعنى أنه يمكن أن يكون لدينا محترف ونعطيه الأجر الذي يأخذه فعلا في شركته مثلا ، نفترض أن شخصا يأخذ راتبا سبعمائة ، ثمانمائة جنيه في الشركة التي يعمل بها ، فيأخذ أجازة بدون مرتب ونعطيه هذا الأجر وزيادة شوية على أن يكون متفرغا معنا . ويكفي اثنين ممثلين أقوياء معك ، ومن الممكن أن يكون الباقين يعملوا لبعض الوقت ، المهم أن الميزانية في النهاية توازن بعضها ، بحيث تكفى عامين بدل عام واحد . طبعا الصدفة ساعدت في نجاح هذه الفكرة واستمرار الفرقة لمدة عشر سنين في حين هناك فرق استمرت عام أو عامين فقط واختفت . وأنا أعتقد أنها الضرورة والمصادفة . المصادفة أن حسن الجريتلى يعرف عدة لغات ودرس وأشتغل في المسرح في فرنسا عشر سنوات ودرس في مسرح إنجلترا ووالده كان وزير سابق ، له علاقات

واسعة بالجهات التي يمكن أن يخاطبها ، وهو يعـــرف الخطـــاب الملائـــم للغربيين . عندما كان يعمل في فرنسا في المسرح الجوال كان باســتطاعته جمع أموال... وفي فرنسا ! ، فهو لديه مهارة الاتصالات وليس فقط مــهارة المخرج ، لديه مهارات لحل مشاكل عديدة ليس في إستطاعتنا نحن حلها .

عمرو حموده :

إذن نجحتم نتيجة اتجاهكم للتمويل الخارجي وليس المحلي ، ومعنى ذلك أن الرأسمالية المصرية أو الدولة لم تستطع أن تمولك .

خالد جويلى :

هذا صحيح فهي لا تريد ذلك بالنسبة لنا أو لغيرنا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل خاطبتم جهات ؟

محمد حسين يونس :

وأين هي الرأسمالية المصرية ؟

خالد جويلى :

أين بالضبط... هذه قصة أخرى !

فيفيان فؤاد :

ما هو تكوين جيل السبعينات . أنت قلت وسط الكلام أن " بديع خيرى " يعرف لغات على مستوى عالى جدا ويستطيع أن يترجم ويعـــرف الثقافــة الشعبية . هذا تكوين فنان في الناس الذين عملوا في الستينات وتكونوا قبــل الثورة في مناخ الحرية الذي تحدثت عنه . أعتقد أن هذا المناخ اختلف مـــع جيل السبعينات سواء سلبا أو إيجابا .

خالد جويلى :

تقصدين الذين خرجوا في السبعينات أم الذين تحققوا كإمكانيات فنية ؟

فيفيان فؤاد :

أقصد الذين تحققوا كإمكانيات فنية في الوقت الحاضر . عندهـم حاليــا أربعين سنة .

خالد جويلي :

هؤلاء مستبعدون .

فيفيان فؤاد :

الجماعة الذين تربوا في مدارس ثورة يوليـــو ونظامــها وجامعتــها ، وتخرجوا وأصبحوا الآن في سن الأربعينات والمفروض أن يكونوا في قمــة النضج كي يقدموا عملا معقولا .

خالد جويلى :

هؤلاء فقدوا !! ضاعوا .

فيفيان فؤاد :

كما قلت أن المسرح له شروط تجارية كي ينتعش ، فإنــــه أيضـــا لـــه شروط "تكوين الفنان" أي أنني لا أستطيع أن أعمل مسرح بدون أن يكـــون لدي فنان تكون بطريقة جيدة وقد ضربت لنا مثال الأستاذ " حسن الجريتلى " الذي عمل في فرنسا وله خبرات وهو الذي جعل فرقتكم تستمر .

محمد حسين يونس :

الثورة المصرية عملت أكاديمية الفنون : "معهد السينما" "فنون مسرحية" "الكونسرفاتوار" تعالي شوفي أين يعمل خريجو هذه الأماكن . بتوع الباليـــه عاملين فرق استعراضية ورقص في الكباريهات ، وبتــوع الكونســرفاتوار عاملين فرق موسيقية ، بما في ذلك العميد حسن شرارة ، ممكـــن تعــزف خلف رقاصة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

عامل فرق مع مغنيين !

خالد جويلي :

نعم ، يقف خلف رقاصة كي " يأكل عيش " وحكايته تعد مثالا . "حســن شرارة" الذي أخذ يتدرب من تسع إلى ثمانية عشر ساعة يوميا من سن ســبع أو ثماني سنوات "ووالده كان عازفا" كي يستطيع أن يلعب كونشرتو في سن الست سنوات... يعنى حياته ضاعت فـــي الكمنجـــة .. الآن يعــزف وراء راقصة وفي نفس الوقت فهو عميد ويربى أجيال !

فتحي إمبابي :

نستطيع أن نقول أن هناك فنونا مثل المسرح أو الباليه أو المحاولات التي تمت كي يكون هناك أوبرا أو باليه ، أن هذه الفنون بالتحديد مع هزيمة ١٩٦٧ ، بعد أن رفعت الدولة الصورة التي كانت تتعامل بها مع الثقافة ، وبعد انتشار ثقافة الفساد بشكل مطلق ، كل هذه التداعيات التي تمت بعد هزيمة ٦٧ وانتصار ١٩٧٣ الذي ضرب الثقافة في نفس الوقت ، حدث انهيار حاد وشديد في فنون بعينها ، لسمات خاصة بهذه الفنون ، حيث أنها مرتبطة بعلاقة مع الناس . فالمسرح بدون جمهور لا يعد مسرحا ، باليه أو أوبرا بدون جمهور لا "ينفع" وبالتالي حدث انهيار شديد جدا ، فظهرت سياسة الأشكال الفنية التي تعبر عن الثقافة الجديدة ، وهي أشكال الفساد الجديد "في الأغنية مثلا" . وإذا كانت الرواية ، أو الشعر ، وأيضا الفن التشكيلي ، استطاعت أن تفعل شيئا فلأن عملية إنتاج الإبداع فيها خاصة بالمبدع ذاته وتنتهي بقيام المبدع بإنتاجها وبالتالي تكون موجودة .

خالد جويلي :

عدد القراء في المقابل ينحسر بصفة عامة . إحنا كنا عشرين مليون في الستينات وكان القراء أكثر والآن نحن فوق الستين مليون والقراء أقل . انظر الى الروايات التي تظهر بكثرة لكبار المشهورين وتجد عددا من الكتب والنسخ يذهلك ولكن ليس هناك جمهور . أصبح هناك عزلة ، أي أن المثقف أو الكاتب الحقيقي أصبح في حالة عزلة عن قرائه أو مستمعيه ، وتكون جسم غريب اسمه "المثقفين" أو "القراء" وتحول الى ورم سرطاني بعيد عن المجتمع كله ، لا يستطيع أن يدخل في النسيج الاجتماعي .

فيفيان فؤاد :

وماذا عن تجربة لينين الرملي ومحمد صبحي هل هؤلاء "سبعينات" ؟

خالد جويلي :

يمكن أن يعتبروا " سبعينات" أو "ثمانينات" . "علي سالم" بدأ هايل ودمه خفيف لكنه لا يترك بداخلك أي شيء ، ولا يترك وراءه علامة .

عمرو حمودة :

نهاية حزينة !

محمد حسين يونس :

أنا خايف أن نكون عجزنا والناس اللي عجزت دائما ترى أن الماضي أحسن من الحاضر.

خالد جويلي :

الماضي لم يكن أحسن ولا حاجة ، ولكن كان هناك ظروف خاصة ، وقد يبدو أحسن ، ولكن إذا حاكمته بجد سوف تعرف كم هو سيء .

محمد حسين يونس :

ماهي نقط الضوء في هذه الصورة السوداء .

خالد جويلي :

أنا في اعتقادي أن أفضل شيء يحدث الآن هو أن هناك فرق حرة كثيرة جدا - تخرج من وصاية الدولة والمسرح التجاري - لا يديرها التلفزيون ولا مسرح الدولة أو المسرح التجاري وبدأت في الخوض في تجاربها المستقلة .

نادية رفعت :

شباب صغير ؟!!

خالد جويلي :

شباب في سن العشرينات والثلاثينات . انهم يقومون بعمل أشياء مستحيلة ، أنا رأيت ناسا تشتغل بملاليم وتعمل مسرحية بألف جنيه وحاجات كلها شخصية ، فهم موظفون ومهندسون في الهناجر ، الهناجر بيعمل لهم إنتاج وهمي ويعطي لهم مسرح - في الآخر - عبارة عن خشبة لكن نادرا ما يعطيهم المال . هناك ما يسمى بصندوق التنمية والمفروض أنه يدعم فرق الشباب وهو في الحقيقة لا يدعم أي شيء .لكن هناك ليس أقل من سبع أو ثماني فرق للشباب الصغار طلعت في مهرجان عمان الأخير . فمثلا هناك فرقة اسمها مسرح التمرد ، أي أن الروح لا تموت ، وهناك تجارب كثيرة . أنا شفت بنات مثل عفت يحيى (وهي خريجة جامعة أمريكية)

جمعت فريق وعملت به أعمال ليست بطالة .

محمد حسين يونس :

الجامعة الأمريكية فيها قسم للمسرح هل بيطلعوا حاجة ؟

خالد جويلي :

نعم ، بيطلعوا شوية حاجات كويسة بالرغم من أنها ليست كاملة ، لكــن هناك مواهب تظهر ، هناك إنتاج ممثل ويظهر إنتاج إخراجي ولكن المشكلة انه دائما هناك مشكلة نص ، دائما يأخذوا شذرات شعر .

عمرو حمودة :

معنى هذا أن هناك مشكلة نص ، أي أنه ليس هناك كتاب .

خالد جويلي :

الكتاب معزولون عنهم... أي أن الكتاب يكتبون في أماكن ليـــس لـــها علاقة بالحركة المسرحية ، والمهم أن تكون هناك شبكة توحد الفرق الحـــرة مع الكتاب الجدد . "منصور محمد" – الذي توفي – عمل "اللعبة" كان عـــامل شغل حلو ووزير الثقافة كان معجبا به وافتتحوا بعمله المهرجان منذ ثـــلاث سنوات وبعد ذلك انقلبوا عليه في ثانية . كان يـــدرب ثلاثيـــن أو أربعيـــن شخص . كان عامل فرقة جبارة ، وكان يعتمد على الموسيقى والرقـــص أي شغل حركي ، شغل حلو جدا وقد شاهدت البروفـــات وصورتـــهم ، وقبـــل الافتتاح بليلة اتصل سعودي بوزير الثقافة وقال له " بيسخروا من البـــترول السعودي ومكة والكعبة " فنسفوه واعتبروه كائنا لم يوجد ، كأنك تمحو أسمه من الكومبيوتر فالذي يقترب من عش " الدبابير " لازم يلدغ .

محمد حسين يونس :

الوزير دائما يقول أنه لا يفهم في المسرح .

خالد جويلى :

الموضوع ليس موضوع مسرح ولكن موضوع السلطة...

ميرفت أبو المجد :

هل رأيت " الدربكة " لانتصار عبد الفتاح

خالد جويلى :

لا .

ميرفت أبو المجد :

كانت مسرحية جميلة ، فهي تحكى الصراع بين الأصالة والمعاصرة ولكن بالموسيقى ، والموسيقى : فرقة شعبية (طبلة ومزمار) والفرقة الأخرى (چاز) ، والمولود حيران ما بين الإثنين .

نادية رفعت :

ما هو مدى تأثير مهرجان المسرح التجريبي الذي يقام كل سنة ، هل له تأثير على المسرح حاليا ؟

خالد جويلي :

حسب جمهوره ، لأن البرنامج التجهيزي ليس دقيقا ، ندخل كي نرى عرضا معينا نجد عرضا غيره ، والناس لا تأتي وتعتذر ، هناك فوضى بشعة .

عمرو حموده :

أليس هناك تحضير ..؟!

خالد جويلى :

ليس هناك تحضير لأن الفرق تأتي دائما في أخر لحظة ونصف الفرق تعتذر . وهذا ما جعلنا نعمل ما يسمى مهرجان " الفوانيس " في الأردن ، وهو مهرجان فرق حرة وليس مهرجان دول فلا تكون المراسلة عبر الدول، وأصبح هناك مديرون للمهرجان وفرقة الورشة وفرقة الفوانيس تأتى لهم عروض الفرق أولا على فيديو ، ويشاهد الملف الصحفي لكل فرقة ثم يتم الموافقة على حضور هذه الفرقة واختيارها على هذا الأساس ، وبالتالي لا يسمح بتدخل الدولة نهائيا . الأردن مضطرة تعمل تسهيلات في الفنادق لأنها لا يوجد لديها مسرح في الأصل ، فمن الناحية الدعائية تقول أن لديها مهرجان مسرح حر ، ولا يعرفون ماذا يحدث فيه وليس لهم دخل . فعندما يكون هناك مهرجان مسرح يكون – بالنسبة لهم – حكاية وحدث . الناس تسافر إلى عمان ويملئون الفنادق فهناك حدث ثقافي ضخم وبالتالي لا يمكن

أن يحدث ذلك في مصر لأن هنا سوق وفيه صاحب مصلحة لأن "يفطسك" . هناك في الأردن هم مستغربينك ، لكن ليس لديهم شئ في مواجهتك ، مش ماسك عليهم حاجة علشان " يفطسك " .

محمد حسين يونس :

هل تتفق معي على أن موظفي وزارة الثقافة هم السبب في هذا الفشل الحالي .

خالد جويلي :

جزء منهم .

محمد حسين يونس :

أي إذا لم يكن هناك وزارة ثقافة كان الموقف سيصبح أحسن .

خالد جويلي :

نحن في وضع موجود وثابت لا نستطيع أن نفترض أشياء وهمية هنـاك شيء اسمه الدولة .

محمد حسين يونس :

الدول تتجه لفك نفسها .

خالد جويلي :

الدولة عمرها ما تفك نفسها ، الدولة هي الدولة سواء خصخصت أم لا، فهي لا تزال دولة ، الإعلام سيظل إعلام ، الدعاية ستظل دعاية والبوليس بوليس والجيش جيش . هناك أشياء لن تهتز . كل الاستغراب أنه يقول لك : هناك خصخصة إلا في الثقافة والديمقراطية . لماذا لا يتركون إذن الأحزاب تعمل كما تريد ، لماذا لا يكون هناك حق التظاهر والإضراب لأن هذا وجه لا يقبله يتركون ما يخص رأس المال ، البورصة ، المضاربة ، إنما المسائل ذات الحيوية التي تجعل هناك أسلحة طبقية لن يستطيعوا تركها.

فيفيان فؤاد :

إن الدولة في منتهى الهرم ، وبعد فترة لن تستطيع أن تسيطر كما كانت تفعل وخصوصا أنك لن تحتاج الى " دش " كي تستقبل قنوات فضائية .

خالد جويلي :

هناك هوجة في موضوع حقوق الإنسان في العالم ، وراءها آلاف من الشركات والبنوك... العالم يحتاج الى الديكورات من هذا النوع ، هناك خطاب عالمي يتحدث في حقوق الإنسان ، أكبر دولة في العالم أمريكا تتحدث عن حقوق الإنسان وهي اكبر مرتكب للاضطهاد في كل الدنيا . هل التناقضات تسمح لبعض الناس أن يفلتوا ويقوموا بعمل بعض الأنشطة ؟ وفي كل الأحوال ، ستظل هناك حيرة وانعدام للثقة فلو كان عندك مسرح كبير ونجحت فعلا ، فإلى أي عدد يصل جمهور المسرح ؟ عندما أفكر في هذا الموضوع أجد أنه : مع هذا الجهد الذي بذلناه لمدة عشر سنوات... ما هو عدد الذين شاهدونا ؟! وإذا لم يكن هناك عشرين أو ثلاثين فرقة من هذا النوع فلن يكون هناك أثر للمسرح . كي يكون هناك تأثير للمسرح نحتاج الى ثلاثين أو أربعين فرقة مثل فرقة "الورشة".

فتحي إمبابي :

القضية هي مؤسسات الدولة المعادية للفن والثقافة بشكل كلي . هل القضية أنه ليس هناك مسرح أو أن المسرح لا يجد مكانا يعرض فيه ؟ أنني أذكر أنه في بداية الستينيات كان هناك في البلد في القرية عروض لازم تتعمل ، وفي أجازة الصيف يأتي واحد عاشق للمسرح ويظل شهرين يعمل ويجهز للمسرحية وتتعمل ، ونتخانق مع العمدة "وكرسي في الكلوب... الخ" لكنني أقصد أن الإنسان المصري لو تفتح له المسار بالتأكيد فسوف تجد ازدهارا ، والقضية ليست قضية أمكنة وإنما قضية القبضة البيروقراطية ، وهي ليست فقط على هيئة دولة في مظهرها العام ، وإنما في مؤسساتها وفي أفرادها وفي الذهن العام .

خالد جويلى :

أنت لديك خمسمائة مركز للثقافة الجماهيرية... ماذا تعمل ؟ عندما تشاهد مسرح الثقافة الجماهيرية لا تستطيع أن تتحمل عشر دقائق أو ربع ساعة . لقد لفينا في الأقاليم ورأينا أن ظروفهم المادية بشعة وتقريبا يأخذون ملاليم ، وعلى المستوى الفني " يعملك مش عارف ايه و أي كلام " ويقول

لك ثقافة جماهيرية على الرغم من إنك فاتح خمسمائة مكان .

فتحى إمبابي :

ربيع الثقافة في السبعينات ، فقد كانت القاهرة جميلة حقا . إذا رجعت لمشهد السبعينات سوف تجد سينما ومسرحا جيدين ، وهناك تواجد شعري جميل والقاهرة مكان تستطيع أن تعيش فيه ، عاصمة ثقافية بشكل ما . اليوم هناك كبح شديد ، لكن هناك أيضا بوادر إرادة مستقلة ويبدو أن كل ضغط يولد طريق مقاومته ، واليوم الدولة ترفع يدها فيظهر ناس يصرون على التواجد بقدرتهم الذاتية .

خالد جويلي :

من حسن الحظ أنه ليس مطلوبا أن يكون لدينا ألف كاتب مسرحي . لو عندنا خمسة أو ستة على مستوى جيد فهذا يشغل مائة فرقة . إنما الممثل الجاهل مشكلة ، وعندنا في فرقتنا نلتقى بشبان موهوبين فنكتشف أنهم لا يعرفون شيئا عن المسرح الإغريقي تماما وكذلك عن النصوص القديمة وأهم الروايات : "ماكبث" و"هاملت" و "الملك لير" وترجمات عربية جيدة .

فيفيان فؤاد :

إنك تثير كل أبعاد المشكلة الشبابية لأنك ، هكذا ، تقوم بدور مزدوج ، حيث إنك تعيد تربية هؤلاء الشباب من البداية والأمل أن هؤلاء الشباب كل واحد فيهم يقوم بعمل فرقة ، أن يعرف كيف يكون فرقة عندما يجد ناس غاوية تمثيل ، يعني يعمل آلية للعمل بحيث لو خرج المخرج " حسن أو غيره " يكون هناك جهاز يقوم بتشغيل الفرقة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

واضح جدا أن نشاط الفرقة مرتبط بالتمويل الذي يرتبط بمصدر أجنبي، طبعا لنا أن نتكلم عن مخاطر التجربة ، افترض - لأي سبب - أن هذا التمويل توقف .

خالد جويلى :

سوف نواجه المشكلة حينما تحدث .

عمرو حمودة :

لم يكن في ذهني أن الوضع في المسرح متدهور لهذه الدرجة وأنـــه لا يوجد كتاب هذه عملية خطيرة جدا .

فتحي إمبابي :

إذا كان هناك أزمة عند فنان مسرحي ، أمريكي مثلا ، فهو يستطيع أن يعمل فرقة أهلية صغيرة في قرية أو مدينة صغيرة ويتنقل ويلف ولايـــة أو اثنين وعنده افقه الواسع . ورغم ضعف الأمل عندنا ، إلا أنه بمجـــرد مـــا ينكسر الحاجز يكون سهل جدا أن تصل الى الجمهور المصري ، يعني أنـت عندك جمهور الجامعة في لحظة محددة ممكن أن يتألق ويستقبلك .

عمرو حمودة :

هل تأثير الجماعات الإسلامية وأعمالها كان له نفوذ وفاعلية وكبح على الحركة المسرحية نفسها ؟

فتحى إمبابي :

بأي معنى ؟

عمرو حموده :

يعنى مثلا ظاهرة التحجب عندما زادت .

فتحى إمبابي :

لا ، إن المسرح لم يكن فنا شعبيا كما قلنا .

عمرو حموده :

عندما كنا في الستينات كان أبي ، عندما كانت تنزل مسرحية جديـــدة ، لابد أن يأخذنا لنشاهدها .

فيفيان فؤاد :

أكيد أن التغيرات أثرت على المجتمع كله بصفة عامة .. في كلية الفنون الجميلة ألغوا الموديلات ولم يعد الطالب يرسم موديلات كالسابق ، وعندمـــا يقوم بعمل تمثال يجب أن يشوهوه لأنه صنم وحتى لا يكون شبيها بالإنسان. فمن المؤكد أن التعنت الديني الموجود في المجتمع أصبح له أثر على الفنون بشكل عام .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا رأيي أن التحولات الاجتماعية الهائلة التي تمت في السنوات الأخيرة أخرت الثقافة وجعلتها في مستوى بعيد عن اهتمامات الناس .. ارتفاع الأسعار والتكاليف والظروف المعيشية والوقت أيضا... اليوم أصبحت البيوت مدارس ولم يعد هناك وقت للطفل لكي يلعب .

عمرو حموده :

نسأل الباحث المهندس (عبده شوقي) ما هو تأثير مسرح الستينات عليك ؟ أنت رجل من جيل السبعينات . تأثرت بمن ؟

عبده شوقي :

لقد تزامن دخول المسرح مع دخول التليفزيون ، أقصد مسرح الدولة فكان هناك علاقة – حقيقية – مهمة جدا ، كما أن دخول الدولة في موضوع المسرح والأدب بشكل عام له بصمات واضحة على جيل السبعينات ، وفي وقتها ، كنا شخصيات مضادة للغاية للمؤسسة الرسمية . عندما كنت في سن مبكرة كنت أحضر ندوة " لصلاح عبد الصبور " واشتمه – مع إني لم أقرأ شعره – لمجرد أنه رمز المؤسسة الرسمية ، رغم ذلك بدأت أسترجع الأمو عندما رأيت الأسوأ . وفي ذهني كل التطورات التي مر بها المسرح المصري ، كان هناك مسرح على مدى تاريخ مصر مثلما أسلفنا .. والذي حدث أنه لأول مرة في مصر يقدم مسرح له قيمة ، وكانت الدولة هي الممول . كان هذا حقيقيا . كنا ندخل المسرح ، مسرحيات سياسية " الحسن ثائرا وثأر الله" ، نجحت بسبب طلبة الجامعة ، كان هناك فوج من طلبة الجامعة يشاهدها يوميا... وتحولت إلى مظاهرة سياسية واستدعوا الأمن ، كان هناك مجموعة من الطلبة قاعدة كل يوم أمام المسرح لتسخين المسرح فيهتف الجمهور بسبب علو روح العمل... أنت تسألني عن تأثيره علينا ، لقد كنا إزاء مسرحيات تركت بصمات علينا . أنا أحب جدا " أبو بكر عزت " ولكن لا يعلق في ذهني أي مسرحية له وطبعا " مارى منيب " ولكن لا يعلق في ذهني أشياء كثيرة لها تمثيل الممثل الطويل الذي كان يمشي حافيا " شفيق نور الدين " لا ينسى . مسرحية إجتماعية (مثل عائلة الدوغري)

وشخصيات حية ومتناقضة والمسرح في لحظة ضحك وهو مسرح إجتماعي والسمة العامة هي أن الدولة فتحت بابا لدخول الفكر اليساري في مصر والفكر الاجتماعي بالتحديد والمسرح العالمي والترجمات والثقافات . أنا قرأت في – القصص القصيرة – لكل الكتاب العالميين مثلا... طبعا البصمة العامة بدون تخصيص هي بصمة الدولة بالنسبة لجيل السبعينات ، وهو جيلنا ، كان لها دور مؤثر ، والمشكلة أنه جيل مرحلة إنتقالية ما لحقش يأخذ حقه ، هو جيل لم يأخذ مداه في استكمال ثقافته فكانت ثقافته بعد ذلك مكتسبة من الجهد الذاتي ، فقد حدثت نقلة للمجتمع من حالة الى أخرى . فلو كنا قد بدأنا من أول الخمسينات أو الأربعينات لكان الوضع مختلفا لكننا بدأنا في سن العشرين في السبعينات فالثقافة الموجودة لم تأخذ مداها واختلفت وتغيرت فكان جيلا فاصلا .

عمرو حمودة :

حركة الترجمة كانت هائلة في المسرح .

عبده شوقي :

وأيضا التنفيذ واتعمل مسرحيات "لبرخت" .

فتحي إمبابي :

كان هناك كم مذهل من المسرحيات التي قدمت .

عبده شوقي :

وكان ذلك بالنسبة لنا شيئا جميلا .

فتحي إمبابي :

اتعمل عشر فرق وحدثت نهضة وتنشيط لكل أنواع المسرح ، المسرح اليوناني كله والأوروبي كله والعبثي أيضا كل ذلك تم تقديمه .

عبده شوقي :

تخيل هذا عندما يتم في الواقع ، وكانت الناس تشاهد ذلك في التلفزيون. كانت ثقافة الناس ووجدانها أرقى .

عمرو حمودة :

لا أنسى بستان الكرز التي شاهدتها في التلفزيون ، ولا أنسى منظر

سهير البابلي وعبد الله غيث . ومسرحية بيت برناردا ألبا أيضا شاهدتها في التلفزيون . هل أولادكم الآن يعرفون المسرح ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

آه طبعا ، عادل إمام .

عمرو حمودة :

أي نوع من المسرح .

أحمد بهاء الدين شعبان :

مسرح التهريج ، وحافظينه .

فيفيان فؤاد :

هو لا يتحدث عن أولادكم ولكن عن جيلي أنا . فأنا - مثلا لم أعرف كل هذا الكلام الذي قيل عندما دخلنا الجامعة في الثمانينات.. لم يكن يوجد هذا الكلام نهائيا ، لم نعرفه إلا بالمصادفة . مثلا كنت قد بدأت اهتم بكاتب مثل "لويس عوض" ، هو الذي فتح ذهني لوجود شيء اسمه مسرح في الستينات ، وهو الذي جعلني أقرأ لـ"صلاح عبد الصبور" ، أنا لولا أنه وقع في يدي كتاب ، بعض المقالات النقدية للويس عوض ، ما كنتش قرأت من تلقاء نفسي أبدا .

عبده شوقي :

ألم تشاهدي المسرح ؟

فيفيان فؤاد :

لا لم أشاهده وقرأت عنه بالمصادفة . أخذت فكرة عنه نظريا وبعض الأشياء التي قدمت في التلفزيون . غير هذا لم أقرأ في كل هذا التراث .

أحمد بهاء الدين شعبان :

اهتمامي بالمسرح كان محدودا ولكني أعتقد أن موضوع المسرح الجامعي كان عنصر مهم أتذكر يا فتحي موضوع مسرحية "البعض يأكلونها والعة" ، كان هناك نشاط في الجامعة. مثلا هذه المسرحية كان شغال فيها "مخلص البحيري" و "محمد متولي" و "حياة الشيمي" و "تيسير فهمي" وكانت مسرحية مهمة جدا ومعمولة "مسرح السامر" ، كانت طبعا كلها زي الكباريه

المسرحي : عملية سخرية من الواقع وتحريــض ضــده وكــان المســرح الجامعي مؤثرا .

فتحي إمبابي :

لا أنكر أن موقف الدولة قد تغير من التشجيع الـــى التدمــير . أوقفــت الطليعة والكاتب... الخ فسحب البساط ، وأدى ذلك - ضمن أشياء أخـــرى كثيرة - إلى انهيار المسرح .

٣) السينما

يونيو ١٩٩٧

السينما المصرية .. لمحات عن سينما الستينات والسبعينات
(ورقة تمهيدية للحوار)

د.رجاء عدلي

الصورة البصرية :

الصورة تسبق – زمنيا – اللغة والفكر ، وبالتالي تمتلك القدرة على الوصول الى أعمق وأقدم طبقات النفس . لقد كانت الصورة مقدسة في العصور البدائية ، وبالنتيجة كانت مقبولة ومسلما بها كما لو كانت هي الحياة والواقع والحقيقة ، وبالرغم من ذلك فإن الصورة مهما كانت جديرة بالتصديق .. "موثوق بها" فهي أساسا تحريف للواقع .. وذلك لكونها تؤكد مظاهر معينة وتبرزها بوضوح وتركيز .. مقابل إقصاء المظاهر الأخرى بعزلها داخل إطار مركز في تسلسل متنامي باستمرار . إن قوة الصورة وفاعليتها ، وعلاقتها المباشرة باللاوعي ، وقدرتها المذهلة على تخطي التخوم الواقعة بين الخيال والواقع ، كل هذا جعل السينما هدفا مكشوفا للقوى القمعية في المجتمع : الدولة ، القوى المحافظة ، وأجهزة الرقابة [1] . إن السينما من أكثر وسائل التعبير فهما من قبل الناس ، ومن هنا تكمن خطورتها كأداة فنية جماهيرية . ولأن الطبقات الحاكمة تتجنب خلق ثقافة

---

[1] Film as a subversive art, by Amos Vogel, Random House, New York, 1964, P13.

شعبية حقه ، لذلك فالسينما توجه دائما بما يتلائم مع أهداف ومصالح سياسية محددة .

السينما الحديثة كفن حديث :

لقد كان ظهور فن السينما وتطورها مرتبطا منذ البداية بالاكتشافات العلمية الحديثة ، وبالتالي بتطور الفلسفة والفن وعلم النفس ، الى درجة أن "أرنولد هاوسر" في خاتمة دراسته الهامة عن المصادر الاجتماعية للفن اعتبر "الفيلم" نموذجا للفن الحديث : "إن الانسجام بين المناهج التقنية للفيلم، وخاصية المفهوم الجديد للزمن هو منجز وكامل الى حد أن المرء يشعر بأن مقولة الزمن في الفن الحديث لابد وأنها نابعة من روح الشكل السينمائي . ويميل المرء الى اعتبار الفيلم هو النموذج في الفن المعاصر[1] .

إننا إذن أمام شكل فني أي الفيلم متحرر من أشكال القرن التاسع عشر من ناحية الأسلوب والموضوع والتقنية ، والفيلم بقدر ما يبتعد عن الأدب التوضيحي ، والواقعية المبسطة ، بقدر ما يتجه نحو سينما أكثر تحررا وشاعرية ، فالبنى القصصية الواقعية التي تحدد بوضوح الحبكات والشخصيات أخذت تتراجع شيئا فشيئا ، ليحل محلها تركيب شعري : المونتاج متفجرا ، حركات الكاميرا مستمرة حره ورشيقة ، الزمان والمكان مضغوطان ومتداخلان ، الذاكرة والحلم والحقيقة ملتحمة ببعضها. والسينما أيضا ليست فنا تركيبيا قائما على اشتراك عدة فنون أخرى مثل الدراما ، والنثر ، والرسم والموسيقى .. وإن كانت تحوي أيا من ذلك بداخلها . الصورة السينمائية في جوهرها عبارة عن رصد الوقائع الحياتية المندفعة في الزمن ، وبتعبير المخرج الروسي تاركوفسكي : السينما هي "الزمن المسجل" [2] ، إنها – وبمعنى افتراضي – نحت في الزمن ، تماما مثلما يأخذ النحات قطعة من المرمر وينقاد بإحساسه الداخلي لملامح عمله المقبل ، فيلقي بكل ما هو غير ضروري ، كذلك السينمائي : يتناول "صلصال

---

[1] Arnold Hauser. The Social History of Art. Volume 4, New York Books,1958, p 293.

[2] البيان السينمائي – أندريه تاركوفسكي – السينما والحياة منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما – دمشق ١٩٩١ .

الزمن" الذي يحتوي على كمية هائلة من الوقائع الحياتية ، ويختار منها ، ثم يحذف مالا ضرورة له ليبقي فقط على ما يجب أن يكون عنصـــرا "للفيلـــم" الذي يريده .

السينما المصرية – ملامح عامة :

لا شك أن السينما المصرية حافلة بالمواهب والطاقـــات المبدعـــة فـــي مختلف مجالاتها ، غير أن ثمة عوامل تحد مـــن هـــذه الطاقـــات وتعرقـــل حركتها الإبداعية وفي مقدمتها النمط الإنتاجي التقليـــدي المحافظ الذي كـــان – ولا يزال لا ينظر للفيلم كفعل ثقافي ، وإنمـــا يتعـــامل معـــه كســـلعة استهلاكية تلبي حاجة المستهلك الآنية .. ثم يأتي دور الموزع كسلطة أخرى فارضا معياره الخاص المنسجم مع الذهنية التجارية الاستثمارية مكرسا نظام "النجوم" والأشكال الجاهزة حتى يحقق ربحا مضمونا ، وبذلك يمـــارس دور الرقيب الذي لا يقل خطورة عن الرقيب الرسمي . وتأتي الرقابة بســـلطتها القمعية لتساعد على ترسيخ القوانين المفروضة بـــالقوة ، وتثبيـــت النظـــام والسيطرة الاجتماعية . وبصرف النظـــر عـــن الضغوطـــات الاقتصاديـــة والرقابية ، إلا أن الفنانين السينمائيين لم يكونوا أبرياء تماما . فنلاحظ منـــذ نشوء السينما المصرية ، أن النسبة الكبرى من الأفلام كانت موجهة أساســـا للترفيه والتسلية ، كما نلاحظ افتقار صانعي تلك الأفلام الى الرؤية الذاتيـــة المدعمة بالفكر والفلسفة والخيال والوعي باللغة السينمائية وإمكانياتها . ولـــم يكن التعامل مع الفيلم بالنسبة لأولئك الفنانين كوسط شعري في جوهره ، بل كوسط ترفيهي محض . وكان النظر الى علاقات الواقع يمـــر غالبـــا مـــن منظار رومانسي أو ميلودرامي . أما الخاصية "التدميرية" التي امتازت بـــها أفلام يوسف شاهين على سبيل المثال ، فقد تم حجبها في الأغلب الأعم مـــن الأفلام .. أو طمسها بأشكال وغايات مسالمة، ومهادنة لا تنشد غير الترفيـــه والإلهاء .

لمحات عن سينما الستينات :

لقد واكبت سينما الستينات بداية نشأة القطاع العام السينمائي الذي تراوح الحكم عليه من جانب السينمائيين ما بين رأيين متنـــاقضين تمامـــا . الأول

يعتبره أعظم تجربة سينمائية في تاريخ السينما في مصر ، والآخر يعتــبره تجربة فاشلة انتهت بخسائر فادحة !! ... ولا يخفي على أحد أن ثمة عوامل كثيرة قد تكاتفت على إفشال هذه التجربة الهامة .. فقد حاصرها ما لا يعــد ولا يحصى من مواد الرقابة على المصنفات الفنية . ولأنها الفــن الأكــثر انتشارا في العالم العربي ، فقد حاصرتها أيضا رغبات الموزعين العــرب ، ومحظورات الأنظمة العربية . لذلك كان ملجأ السينما الآمن فــي مرحلــة الستينات هو "سينما الماضي" حيث يصول ويجول المخرج الســينمائي فــي دائرة العهد البائد ومساوئه .. كما أننا لا يمكننا أن نُغْفِل أن غيــاب منــاخ الحرية والديمقراطية قد حرم السينما المصرية من أفلام كان يمكنها التطـرق الى نبض اللحظة والمعاناة الحقيقية للناس . ولقد سادت الصراعات الداخليـة بين العاملين بمؤسسة السينما آنذاك ، كما دخل الى ميدان العمــل بالقطــاع العام فئة من العسكر بحكم انتشار وجودهم في كافة أجهزة الدولـــة ، الــى جانب خوف الدولة من السينما الجادة .. كل ذلك أدي الى تحجيم الدور الهام الذي كانت السينما مخولة أن تلعبه في فترة الستينات . ومع ذلك فقد أنتجـت السينما خلال مرحلة القطاع العام ٤١٦ فيلما.. منها ٥٠% إنتــاج القطــاع العام ، ٤٠% إنتاج القطاع الخاص الممول من القطاع العام ، ١٠% فقــط من الأفلام التي أنتجها القطاع الخاص الممول من شركات التوزيع العربيــة في لبنان [١] !

كما أن الميزة الكبرى للقطاع العام هو أنه قد أتاح الفرصة لعدد هــائل من الأجيال الشابة أربعة عشر مخرجا لعمل أفلام لم يكن لها أن تــرى النور لو كانت قد اصطدمت برغبات منتجي القطاع الخــاص والموزعيــن العرب . والأفلام التي تميزت في هذه الفترة .. إمــا تلــك التــي احتـوت مضمونا سياسيا كامنا وإن لم تَخْلُ من التشويش كفيلم "شيء من الخوف" لحسين كمال الذي تعرض لميكانيزم صناعة الديكتاتور .. أو تلك التي أدانت النماذج الانتهازية والمتاجرين بالشعارات الاشتراكية في "ميرامار" و"اللــص والكلاب" لكمال الشيخ .. كما تميزت أيضا أفلام الواقعية لصلاح أبو ســيف

---

[١] سمير فريد – السينما الروائية ١٩٨٩ .

في عرض السقوط الأخلاقي والموت البيولوجي والنفسي لأبطالها في "بداية ونهاية" و"القاهرة ٣٠" .. وأيضا تلك الأفلام التي عالجت من خلالها قيم التخلف الاجتماعي : الفقر والمرض المنتشرين في ربوع مصر في رائعة هنري بركات ، "الحرام" و"البوسطجي" لحسين كمال .. و"صراع الأبطال" لتوفيق صالح . وأهمية هذه الأفلام هي أنها خلت من البهرجة الكاذبة وحيلة القصور ، وصورت بكثير من الصدق العلاقات الواقعية بين الناس ، كما أنها حاولت أن تجيب على كثير من الأسئلة التي كان الواقع يطرحها آنذاك . ولكن ، ومن بين أولئك الفنانين الكبار أنفسهم ، نجد من لا يتورع عن تقديم الكثير من الأعمال التي لا تختلف في موضوعاتها عن الاتجاه السائد من الأفلام الهابطة (أفلام الترفيه) وغالبا ما يتم الاتكاء على أعمال روائية نجيب محفوظ إحسان عبد القدوس الخ . يكون الفيلم فيها ترجمة بصرية لعالم الرواية .. وليس تعبيرا عن رؤية وموقف صانع الفيلم.. كما أنها تبتعد وهذا هو الأهم عن اللغة الجمالية الخاصة بعالم السينما ، أي لغة الصورة .. وليست لغة الأدب . ويظل يوسف شاهين (وهذه رؤيتي الخاصة) .. هو الأكثر تميزا من بين مخرجي جيله .. ولقد ظل هذا الفنان الدؤوب .. وعلى مدى نصف قرن من الإبداع المتواصل ، يخوض جدالا لا ينتهي مع ذاته ، ويغالب أصعب الأسئلة في البحث عن أشكال جديدة ، وكل هذا جعله في موقف المتجاوز للأطر والمفاهيم التي كبلت غيره من المخرجين.. فمع يوسف شاهين يمكن التعرف على عالم خاص ، نابع من رؤيته وتحليلاته ومعايشته للواقع بحساسية حادة . فهل ننسى رائعته "الأرض" ودفاعه المستميت عنها .. "والعصفور" وصيحة جماهير الشعب لرفض الهزيمة هزيمة ١٩٦٧ – ومحاولة تجاوزها . في حديث ليوسف شاهين وبسخريته المعتادة قال : "ظهرت بعض إرشادات في مصر بعد النكسة ، وقالوا "الشعب تعبان أضحكوه"؟!.. قلت لهم : "أضحكوه انتم واتركوني أزعجه قليلا وادفعه الى بعض التفكير" .

أما شادي عبد السلام فقد استطاع بفيلم واحد "المومياء" ١٩٦٩ أن يحقق المغايرة في الأسلوب والمضمون واللغة السينمائية .. لقد كان الفيلم اختراقا

استثنائيا .. ولا أبالغ لو قلت أنه فتح طريقا جديدا غير مسبوق سواء في منهجه السينمائي الجديد ، ورؤيته الجديدة ، أو طبيعة الفكر السينمائي التي يتضمنه . ولقد قال الناقد محمد شفيق في تحليله الرائع للفيلم : "إن أبعد ما نتصوره هو أن يخلف هذا الفيلم مادة تشكيلية مجردة ، لإخصاب حواديت سينمائية مسلية ، أو ميلودرامات سطحية ، فالفيلم هو "كل" لا يتجزأ ، ويتضمن منهجا سينمائيا كاملا ينتشر في كل أوصاله وعناصره المختلفة [1] .

سينما السبعينات – إشارة سريعة :

في نهاية الستينات في الفترة التي أعقبت الهزيمة وفي بداية السبعينات انتهى دور القطاع العام السينمائي وتحول الى مانح للسلف الإنتاجية للقطاع الخاص ، في تمويل أفلام السينما الهزيلة ، كما تم التخلي عن دور العرض التي سبق تأميمها وأعيدت لأصحابها .. وعاد كبار المستثمرين من جديد الى الإنتاج السينمائي ، مستفيدين من الأرباح الضخمة التي تم حصولهم عليها أثناء توليهم مسئولية القطاع العام . وفي عام ١٩٧١ تمت تصفية القطاع العام السينمائي نهائيا . ولقد شهد المجتمع المصري في تلك السنوات تحولات عميقة ومتسارعة اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا (أزمات اقتصادية طاحنة ، كامب ديفيد ، سياسة الانفتاح الاقتصادي ، بروز الفئات الطفيلية المستهلكة لأشكال الثقافة السطحية ، كبح المد التقدمي ، وانتشار التوجه الأصولي ... الخ) .. هذه التحولات أنتجت ظواهر ومشكلات وعلاقات جديدة ، وكانت تستدعي استجوابا شاملا للواقع ، وبحثا عميقا في حركته وفي إفرازاته ، وفنيا كانت تستلزم سبرا جادا للأشكال والبنى الجديدة ، ولكن المشهد كان يسير بعكس ذلك تماما !! فعند رصد مضامين وأشكال الأفلام المنتجة خلال هذه الفترة نجد انتشار اتجاهين رئيسيين : الأفلام الهروبية التي لا تتصل بقضايا المجتمع والوجود الإنساني، وإنما تسعى الى إثارة المتفرج والترفيه عنه ، سواء في إطار استعراضي "خلي بالك من زوزو" لحسن الإمام أو في إطار غنائي ذي

---

[1] بانوراما السينما المصرية – نادي الكويت للسينما ١٩٨٣ محمد شفيق – دراسة عن فيلم"المومياء" .

مضمون ساذج "أبي فوق الشجرة" لحسين كمال ، أو الأفلام الفكاهية الهابطة التي يصعب حصرها . والاتجاه الآخر يتمثل في الأفـــلام التـــي تعـــرض مشكلات الواقع الظاهرة (أزمة السكن إرهاب مراكز القوى- المعتقـــلات وكبح الحريات) في أفلام "الكرنك" و"وراء الشمس" على ســـبيل المثـــال .. وأيضا سينما التجارة بالنكسة في "ثرثرة فوق النيل" ... ولكن عدم اهتمـــام صانعي هذه الأفلام بالنواحي الجمالية والفنية جعلها أشبه بالدراما التلفزيونية أو بالتحقيق الاجتماعي أو السياسي ، والملاحظ أن كلا الاتجـــاهين يتبنـــى المعايير التقليدية ، ويستخدم البنى المستهلكة المفتقرة الى الأصالة والجـــدة. ومن بين هذا السرب من الأفلام الزائلة لم يفلت سوى بضعة أفلام قليلـــة .. "أهل القمة" لعلي بدرخـــان ، "عـــودة الابـــن الضـــال" "وإســـكندرية ليـــه" و"العصفور" ليوسف شاهين .

كلمة أخيرة :

برغم الرؤية المتشائمة التي تسود الحياة الثقافية ونحن علـــى مشـــارف القرن الواحد والعشرين.. وبرغم الأزمة الطاحنة التي تكاد أن تـــهدد آلـــة صناعة السينما بالتوقف والشلل التام ، فنحن لا نريـــد أن نســـتعذب حالـــة اليأس، ولا اصطناع حالة تفاؤل كاذب... بالتغني بأمجـــاد المـــاضي ، ولا إشاحة الوجه عما يحدث أو نقبله كحتمية لا بد منها ، ولكن نحن في العـــالم الثالث في حاجة الى البناء كما قال الفنان شادي عبد السلام : "ولن يكون في جيل واحد .. وإنما أثناء عملية البناء تتواتر أجيال عديدة قادمـــة .. أجيـــال تمتلك الشجاعة والقدرة على البناء .. أجيال تمتلك الشجاعة والقـــدرة علـــى الاعتراف بالأخطاء .. مطلوب من فنان العالم الثالث أن يدافع عن حضـــارة بعينها أمام الغزو الثقافي للعالم المتقدم .. إن العـــالم الأول يعمـــل بوســـائل مختلفة .. ونحن في حاجة الى أفلام مدروسة وليس لأفلام هزيلة هابطة " .

أفضل عشرة أفلام خلال ثلاثين عاما

قامت مجلة الفنون التي يصدرها الاتحاد العام لنقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية بإجراء استفتاء عن السينما في مصر ولأول مرة – على هذا المستوى الفني الدقيق فقد طبعت المجلة قوائم كاملة بالإنتاج السينمائي خلال الفترة من عام ١٩٥٣ ١٩٨٣ وتحوي عناوين حوالي ١٤٥٠ فيلما مع أسماء مخرجيها ، وطرحتها على تسعة عشر ناقدا من أهم نقاد السينما في مصر .

وكانت نتيجة الاستفتاء هي الأفلام التالية كأفضل أفلام خلال ثلاثين عاما [1] :

الفيلم	السنة	الإخراج
١) الأرض	١٩٧٠	إخراج يوسف شاهين
٢) بداية ونهاية	١٩٦٠	إخراج صلاح أبو سيف
٣) المومياء	١٩٦٩	إخراج شادي عبد السلام
٤) الحرام	١٩٦٥	إخراج هنري بركات
٥) الفتوه	١٩٧٥	إخراج صلاح أبو سيف
٦) دعاء الكروان	١٩٥٩	إخراج هنري بركات
٧) باب الحديد	١٩٥٨	إخراج يوسف شاهين
٨) البوسطجي	١٩٦٨	إخراج حسين كمال
٩) سواق الأوتوبيس	١٩٨٣	إخراج عاطف الطيب
١٠) صراع الأبطال	١٩٦٢	إخراج توفيق صالح

[1] مجلة السينما والناس – العدد ٦٨ – مارس ١٩٨٤ .

الحوار

محمد حسين يونس :

أعتقد أن اللب الأساسي لكل هذه الدراسة : أن السينما عبارة عن أداة في أيدي القوى القمعية ، مثلما هي في نفس الوقت أداة للمقاومة . إمسك – مثلا – سينما الاتحاد السوفيتي ، هناك كم هائل من أفلام الدعاية عملوها علشان يوصلوا مجموعة من المفاهيم ، لكن الأفلام التي خرجت عن حركة الدعاية كانت سينما جميلة جداً ، فلا أستطيع أن أنسي "الطائر الأبيض" أو "جويا" ... هذا الفيلم مش ممكن في جماله . التعبير بالكاميرا والموسيقى والكادر ، فيلم مذهل . كانت السينما الروسية تقدم عشرات الأفلام ، ثم يظهر فيلم يكتسح كل الترسانة الأمريكية في الأفلام ، من ضمنهم الفيلم بتاع "جويا" ، كانت هناك سينما أوديون ، كانت تقدم فيلم باليه : بحيرة البجع أو كسارة البندق ومعها ثلاث أو أربعة من الأفلام التي تكرّهك تماما في شيء اسمه ماركسية ، لكنك تذهل عندما تشاهد المدرعة بوتمكين ، أصبحت مدرسة لكل المخرجين بعد ذلك ، وأصبحت تدرس داخل معاهد السينما . شغل شكسبير كله وهملت والموسيقى بتاعة "هاملت" كانت رائعة .

فتحي إمبابي :

فيلم "الرجل والحصان" كان تحفة في التصوير .

نادية رفعت :

هل كنتم ترون هذه الأفلام في مصر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم كانت تعرض في سينما " أوديون " .

فتحي إمبابي :

إلى نصف السبعينات كانت السينما الروسية موجودة بشكل متوفر .

محمد حسين يونس :

كانت موجودة في نادي السينما .

فتحي إمبابي :

" الرجل والحصان " شاهدته في الأوبرا . فهو فيلم طويل وشديد الإبهار من ناحية التصوير والألوان والكاميرا والمشاهد الطبيعية المذهلة التي لا يمكن أن نراها ، لذلك كان عليه إقبال شديد وكان يجذب الناس .

محمد حسين يونس :

الروس نجحوا في هذا الموضوع ، وكان "لينين" يقول إذا كان لديك شعب جاهل ، لا يعرف القراءة أو الكتابة ، فلا تستطيع أن تصل له بطريقة افضل من السينما . السينما صوت وصورة وتوصّل إليه كل مفاهيمك عن طريق جمالي ، وبهذا الشكل استخدموا هذه المقولة واشتغلوا عليها مدة طويلة في هذه الأفلام الدعائية ، كأنه يقرأ بواسطة السينما ، وفي وسط هذه المدرسة ظهرت أشياء عبقرية هي علامات الآن في قلب السينما .

فتحي إمبابي :

لكن هذا أدب وسينما كلاسيكية وكل مواضيعها مواضيع كلاسيكية ، في الأدب القديم ، ولكن السينما الراصدة التي ترصد الخلل في المجتمع لم تكن موجودة بشكل منتشر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كانت موجودة في الغرب أكثر .

فتحي إمبابي :

كان صعب أن تتواجد وكان صعب أن يدخل فن معادي للنظام ، فعظمة

وقوة الفن والإبداع ظهرت في أدب الفن الكلاسيكي مثل الحرب والسلام أو قضايا ومواضيع عامة ، لكن لم يكن هناك روح نقدية متواصلة. وقد شاهدت فيلم في العراق ١٩٧٨ وكان في مهرجان " الفيلم السوفيتي " كان هناك توجيهات من حزب البعث أن نحضر المهرجان ، وكانت السينما مزدحمة ولا تستطيع أن تشتري تذاكر ، يعني مظاهرة سياسية في حضور المهرجان ، وكان هناك فيلم عليه إقبال رهيب ، فيلم اسمه "القرار الأخير" ، في مصنع ، وكان يوضح لأول مرة ، كيف أن هناك انقسامات وأن مديوي المصنع لهم امتيازات ، وأشكال الفساد وكيف التف الشباب حول واحد من الحزب الشيوعي ، وأن العمال القدماء قرروا أن يقاوموا نقد الميزانية ، وفي النهاية يكون التصويت لصالح الشباب .

أحمد بهاء الدين شعبان :

ومع كل الجمود في المجتمع السوفيتي بعد استقرار أوضاعه رأينا هذا الغنى الكبير . والشيء الغريب أنه في ظل مجتمع فيه ركود وانغلاق فكري تظهر هذه القمم ، والأغرب أنه مع انهيار هذا المجتمع لم تعد هناك سينما ، لا حلوة ولا وحشة.

وأنا أعتقد أن السيناريو بتاع " الاتحاد السوفيتي " اتعمل في مصر ... مع السادات .

محمد حسين يونس :

في بداية الثورة البلشفية كان هناك تركيبة تقدمية جدا في اتجاه الفن، وظهر باليه ممتاز وسينما ممتازة وموسيقى ممتازة ، فقد أخذت الموسيقى الشعبية وعملتها كلاسيكيات ، الكونسرفاتوار الروسي كان يقدم عازفين . حتى عازفينا الممتازين ذهبوا ليتعلموا هناك ، وليس هذا فقط ، فقد كان هذا حال الرياضة حيث كان الاتحاد السوفيتي يكسب الدورات بالكامل ويأخذ بطولات الجمباز والسباحة لصالحه ، وهذا نتيجة لأنه كان "يقوم بتصنيع البطل" .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أعتقد أنه كان هناك صراع داخل المجتمع الروسي بين عاملين : عامل

القوى الإيجابية للتقدم التي تحملها الثورة عموما وعامل "المحافظة" الذي يعشش وسط البيروقراطية والموظفين والمواطنين ، الفكر المحافظ هو الذي أفرز في النهاية هذه الأفلام الإعلانية من نوع نشرات الأخبار . قوة التحديث الهائلة التي أحدثتها ثورة أكتوبر خلقت فن عظيم ، وأنا اعتقد أن هذا المستوى من الفنون من الصعب أن يصدر عن قرار ، لابد أن تصدر عن محبة عظيمة للبشر والكون والحياة ، رغم أنه تم إبداعه في ظروف اعتقدنا أنها كانت قاسية جدا حيث كان في ظروف إعادة البناء والتدمير الذي حدث نتيجة الحروب . من الممكن أن نقسم الثورة قسمين : العشرين سنة الأولى ، أي الثورة في فترة البكارة ، تعطى فرصة لإطلاق كل طاقات التعبير الإنساني الداخلي ، ثم تبدأ في الاستقرار كمؤسسة ويبدأ الموظفون يلفظون الثوار والمبدعين خارجا ، وفي النهاية يسيطر الموظفون ويصبح الذين قاموا بالثورة ضحايا والذين كانوا قوة محافظة وقوة معادية تسلقوا ويغطون عملية التسلق ، بالفن الممجوج .. والتمجيد المباشر والمبالغ فيه للمفاهيم الثورية . اعتقد أن الجزء العظيم في الفن الروسي هو جزء الثورة الحقيقي ، والجزء السخيف هو جزء الموظفين والبيروقراطية الذين حكموا الثورة استطاعوا في النهاية أن يقودوا إلى حالة الجمود التي أدت في النهاية إلى انهيارها.

محمد حسين يونس :

الكلام الذي قلته يحمل قدرا كبيرا جدا من المحبة وحسن النية ، لكني أريد أن أقول : الثورة السوفيتية منذ بداية الحرب الثانية ، منذ سيطرة ستالين على الحكم ، تحولت من ثورة شيوعية أو اشتراكية أو تقدمية إلى فاشستية "رأسمالية الدولة" والفنون بالنسبة لها ليس لها قيمة غير أن تستخدمها في الدعاية والإعلان وتعزيز مراكزها ...

رضوان الكاشف :

بعد أن انتهت تجربة الستينيات يجب أن نميز جيداً بين كثير من الفنون والسينما ، لأن السينما يدخل فيها فلوس كثيرة وتأثيرها عالي جداً ، وبالتالي لم تكن صدفة أن عبد الناصر يصادر الاستوديوهات والمعامل ويؤممها ،

والمبنى الوحيد الذي أضافته الدولة للسينما هو مبنى الموظفين في مجمع الفنون ، وكل المباني الأخرى موروثة ، وحتى مصادر الأفلام القديمة صودرت وأصبحت ملك الدولة بحيث يستطيعوا أن يحذفوا صورة فاروق ، لأن فن السينما فن شديد التأثير وخطر في بلد فيها أمية ، وبالتالي الرواية أو الكتاب أو القصيدة بطبيعتها محدودة الانتشار ، فيما عدا السينما والمسرح... والسينما بالتحديد ، لأنها سهلة الانتقال وكان تأثيرها عالي جدا ، من هنا كانت الرقابة عليها صارمة جدا ، إلى حد أن عبد الناصر بنفسه كان يشاهد بعض الأفلام مثل " شئ من الخوف " . فيلم " البرئ " لعاطف الطيب ... أنا شفت وزيرين داخلين لمراقبة هذا الفيلم ، وزير الحربية ووزير الداخلية .
من هذا المنطلق فأنا لا أنظر إلى تجربة السينما في الستينات مثل الأدب ... فهو عمل فردي يعتمد على إنك بتعمل مع نفسك ، وبالتالي تطور نفسك بنفسك وتطرح إنجازك للآخرين وتنتهي التجربة بعد قليل . ولهذا لا أستطيع القول بأن هناك سينما ستينيات لأن من قال لي أن نفس هؤلاء الناس مثل "يوسف شاهين" "صلاح أبو سيف" ماذا كان سيصبح إنجازهم في فترة الستينيات إذا كان هناك تطور طبيعي ولم يكن هناك ثورة ٥٢ ، أقصد أن الذين بدأوا قبل الثورة ، والذين تم تكوينهم خارج الثورة ، أنا أعتقد أن جزء من أعمالهم فيه ارتباك لأنهم – خلافا للأديب الذي يعمل بشكل مستقل – ارتبطوا بنظام عبد الناصر وكان الإفلات منه صعب ؛ لو أنك تعمل في السينما يجب أن تتعامل مع هذا النظام ، أن تلعب لعبتهم كي يتم عمل الفيلم ويقدم . هناك مخرجون جربوا ، وذهبوا إلى لبنان وتركيا وفشلوا ، "يوسف شاهين" "وعبد الحي أديب" راحوا تركيا ولبنان ، وعملوا أفلام لم تستمر ، وكانت النتيجة الأساسية لهذه التجربة عليهم أن أصبح هناك ارتباك شديد جدا في علاقتهم بالسينما ، وهذا يظهر بوضوح في أفلام يوسف شاهين الأخيرة بالذات ، فتلاحظ هناك ارتباك ، وأنه لا يستطيع أن يترك السلطة ولا يستطيع أن يكون معها ، فلا توجد الحرية التي كان يحظى بها الجيل القديم . الجيل الجديد الذي حضر ١٩٦٧ كانت مصادره في الحقيقة ، أدبية مثل " داود عبد السيد " " خيري بشارة " " عاطف الطيب " .

عبده شوقي :

محمد خان

رضوان الكاشف :

محمد خان جاء من الخارج . هؤلاء كانت علاقتهم بالأدب قوية جدا وهم "تربية" الأدب وليس السينما في الستينات ، وتجد أن كل مصادرهم أدبية ، مثل أيضا ، " علي بدرخان " فسوف تلاحظ أن كل أعماله مأخوذة من أعمال نجيب محفوظ ، " داود عبد السيد " أهم أعماله "الكيت كات" مأخوذة من مصدر أدبي . ولكن هذا لا يقلل من قيمة الأعمال التي قدمت في الستينات ولكني أريد أن أقول أنها لم تكن تعكس علاقة خاصة بالزمن مثل الرواية والقصة القصيرة والشعر . كل اللعب في إطار الدولة ، لهذا السبب كل إنجازها لم يكن كبيرا ، ولا متميزا . بعد ذلك جاء من الحركة الأدبية الجيل الذي بعد خيري و داود ، واللي هو إحنا . وكان لنا مصدرين أساسيين : الأدب بشكل أساسي أيضا ، ثم جاءت فترة نوادي السينما والمراكز الثقافية وبدأنا نعتاد أن نشاهد أفلام تعرض في المراكز الثقافية ونوادي السينما وجمعية الفيلم ... الخ . أنا في اعتقادي إجمالا أن تجربة عبد الناصر كانت بالسلب على السينما . وليس بالإيجاب في كل الأحوال : من ناحية الرقابة . إحنا اليوم وصلنا إلى "أزمة السينما" في مصر ، أزمة عنيفة لا أحد يعرف كيف يحلها وتتمثل في أن كل أصولها لم يحدث عليها تجديد من أي نوع . وكان جزء من الرشوة الاجتماعية التي كان يقدمها جمال عبد الناصر لفئات إجتماعية أنه يعين موظفين ، ويصبح هذا مصدر دخل لآلاف الموظفين الذين تم تعيينهم على قوة السينما التي كانت مشروع عائلي قبل ذلك .

فيفيان فؤاد :

لم يحدث أي تجديد بينما الصناعة في الستينات حدث فيها قدر من الازدهار والمفروض أن تعامل السينما بنفس المعاملة .

رضوان الكاشف :

هناك معمل درجة عاشرة اتركب منذ ثلاث سنوات . غير كده ، "مصوا

دم الحيطان " بتاعة الاستديو ، ليس هناك شـــيء إلا أن يعطـوا مرتبـات للموظفين ، قاعات السينما كلنا عارفين أنها انهارت بشكل مخيف في تلـك الفترة ، ولا أستطيع أن أقول لك إلا أن السينما فعلا سرقت .

عبده شوقي :

صلاح أبو سيف كمثال له عشرة أفلام جيدة ، أحسن جزء مـن هـذه الأفلام أنتج بعد ١٩٥٢ أم قبلها ؟

رضوان الكاشف :

بعد ٥٢ .

عبده شوقي :

وإذا قلنا السينما كلها على بعضها ؟

رضوان الكاشف :

سوف نجد أفلام مهمة قبل ٥٢ وبعد ٥٢ ولكن معظمهم بعد ٥٢.

فتحي إمبابي :

عندما نتناول الرواية سنقول أن " نجيب محفوظ " و" يوسف إدريـس " خرجوا من الأربعينات وجاءوا وهم على ذروة حركة جماهيريـة وشـعبية واسعة جدا ، لكن فن الستينات ، فن المسرح والأدب والشـعر والسـينما ، فهي كلها واقعة في قلب إشكالية عبد الناصر ، محدودة بين الحلم والارتبـاك الفظيع الذي يتم بين الحلم والإيديولوجيا .

رضوان الكاشف :

حاكم الفيلم المصري في الستينات واحكم هل زاد عن كونـه well done أم لا.

عبده شوقي :

أحسن مجموعة من الأفلام التي قدمت في تاريخ السينما المصرية كانت في الستينات .

فيفيان فؤاد :

هل الثورة وضعت سياسات كان لها تـأثير مباشـر ، شـجع أم كبـح أعمالهم، أم هم نتيجة لتكوينهم وتطورهم الطبيعـي قدمـوا هـذه الأفـلام

الممتازة؟

رضوان الكاشف :

أنا عايز أفترض أن فيه سيناريو ثاني : إذا لم يأتي عصر عبد الناصر، ماذا كان سيحدث ؟

فتحي إمبابي :

ولكن هذا مستحيل .

رضوان الكاشف :

أعتقد أنه سوف يكون شيء مختلف .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل ترى أن السينما المصرية في البدايات كانت تملك مقومات تجربة مختلفة ؟

رضوان الكاشف :

ارجع الى فيلم " السوق السوداء " لكامل التلمساني ... شيء مذهل سبق كل سينمات أوربا في طريقة الحكي ، وسوف تجد أفلاما كثيرة كانت تتنبئ أن هناك تطور كبير سوف يحدث . ومن أكثر الناس على المستوى التقني ، والذي كان يستطيع أن يعمل " تروكاج " لا أحد يستطيع أن يقوم به اليوم في السينما المصرية ، "نيازي مصطفى" الذي توفي مؤخرا .

أحمد بهاء الدين شعبان:

وما هو التروكاج ؟

رضوان الكاشف :

التروكاج هو الخدع كما في فيلم " طاقية الإخفاء "... الخ . كان عندك مدرسة في الخدع مهمة جدا ، انتهت ولم تعد موجودة . حتي في الستينات كان هناك مصورين كبار مثل " عبد العزيز فهمي " و " وحيد فريد " وغيرهم ، لأن كان مكتوب سيناريو مختلف .

عمرو حمودة :

ما هو تأثير سينما الستينات على جيل السبعينات ... هل تأثروا أم ؟

رضوان الكاشف :

لا ، لقد تأثروا من الأدب والسينما الأجنبية والعالمية ، فيما عدا يوسف شاهين كما يظهر في بعض أفلامه " كالعصفور والأرض " وأيضا الفيلم الذي كان له صدى واسع " عودة الابن الضال " و" باب الحديد " وهذه أمثلة تثبت أنه كان هناك سينما راقية جدا ولم تستمر ، فبطله كان شخص عادي جدا وهامشي .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كيف ظهر جيل السبعينات ؟

رضوان الكاشف :

خيري وداود ثم جيلنا ... بدأو الإنتاج في أواخر السبعينات ، دفعة على بدرخان " الشهيرة " وداود عبد السيد تخرجت عام ١٩٦٧ ودخلوا المعترك ، كان أول فيلم لداود عبد السيد والذي اشتغلت فيه معه مساعد هو "الصعاليك"، لقد كانوا حقا متأثرين جدا بالأدب على مستوى اللغة : كيف تحكي ، ومن هو بطلك ، وكيف تنسج التفاصيل بحيث يصبح عملك قائما على التفاصيل الصغيرة وليس الحدث الكبير .

فيفيان فؤاد :

والتكنيك ... هل هذا الجيل كان تكنيكه أفضل مما قبله .

رضوان الكاشف :

لا ، لأن القدامى كانوا قد تربوا في الخارج وتمرسوا من التجربة العملية لكن جاء جمال عبد الناصر وعمل " معهد السينما " ، قبل ذلك كان الناس يسافرون للتعليم في الخارج مثل " صلاح أبو سيف " و" يوسف شاهين " وبركات وكل staff الأول القديم ، كان محترم . بعد ذلك بدأت مصر تبعث بعثات الى روسيا فأصبحت البعثات تعود بدكتوراه روسية "مضروبة" ليس لها معنى ، فساء بعد ذلك المستوى . إذا سألتني أين تعلمت؟ لم أتعلم في معهد ، أنا تعلمت عندما عملت كمساعد مخرج .

فيفيان فؤاد :

أي أنك لم يكن معك أستاذ تتعلم منه ؟

رضوان الكاشف :

نعم . فقد مشوا "سعيد الشيخ" و"محمود مرسي" والناس الكبار ، واصبح لازم التعيين باللائحة وأصبح هناك انحدار شديد . إلا أن جيل السبعينات الذي قدم في الثمانينات كان يقدم سينما صعبة جدا وبلغة جديدة ، وكان يحاول أن يدخل مناطق لم تدخلها السينما المصرية قبل ذلك على الإطلاق . من هنا جاءت صعوبتها والرد بطريقة مختلفة وذوق مختلف وهذا هو المهم. عندما تتحدث مثلا عن رواية لنجيب محفوظ ، مع احترامي الشديد لها ، وعن تجارب مختلفة لأصلان والبساطي ... هناك فرق في اللغة ، في الذوق وفي الإيقاع ، عاوز علاقتك بالعالم شكلها إيه؟ والإيقاع وعلاقتك بالعالم كيف يكون شكلها ؟ هذا هو الموضوع الحقيقي . أنا رأيي : جيل خيري وداود واقل شوية عاطف ، وبعدين إحنا ، هؤلاء عندهم حلم بموضوع مختلف ليس على مستوى الحكاية ... لا ، انه يقدم ذوق يتوجه الى الجمهور في اتجاه منطقة بعينها ، عنده هم خاص . طبعا عمالين نقع واحد وراء الآخر فخان بطل تقريبا وأصبح يعمل في الإعلانات نتيجة للضغوط المالية الشديدة ، و" خيري " نفس الشيء ، لأن السينما وصلت الى حالة سيئة لدرجة أنه حدثت مناقشة قريبا مع الوزير ولا أعرف ما إذا كانت سوف تذاع أم لا ، وحدثت خناقة كبيرة ، قلنا له أن هناك أحد ارتكب جريمة ، نعم جريمة بفعل فاعل وجعلت السينما تصل الى هذا الحد ، فليس لديك معمل ولا بلاتوهات وأصبحت تؤجر للتليفزيون ، وتركتم السينما الى أن تنهار . فبعد أن كنا نعمل مائة فيلم في السنة أصبحنا نعمل خمسة عشر أو عشرين فيلم في السنة .

عبده شوقي :

مع اتساع الطلب .

رضوان الكاشف :

لا ، لقد ضربوا الأسواق . الخليج دخل ووضع يده على السينما بالفلوس التي يدفعها الى النجوم .. الخ . وبعد قليل يخلع يده منك . أنت استبعدت المنتجين الذين كانوا محترفين حقا ، وحل محلهم منتج يقبل أن يكسب خمسة

أو عشرة آلاف جنيه ، أي سمسار . " رمسيس نجيب " زمان كان يأخذ الفيلم من أوله الى آخره ينتجه ، ظهرت طريقة أخرى : يكون عندك سيناريو ، وتقول له معي نادية الجندي أو عادل إمام ، يديك فلوس ، فقبل أن أخرج أنتج وبالتالي المكسب يأتي من انك هتنفذ قد إيه.. أي ممول ، وبالتالي انهارت السينما بالكامل وكفت الدولة عن تدعيم السينما . طيب ترجع لنا الاستوديوهات ، فقد ظللت شهر مش عارف أعرض في صالة . أجروا الصالة لبرامج التليفزيون وبرامج art وظللنا شهر في خناق علشان نفضي الصالة اللي المفروض أنها صالتك .

نادية رفعت :

المستثمر الذي قال أنا هعمل شركة بخمسمائة مليون .. واجه مشكلة الضريبة ، ضريبة على تذكرة السينما تصل إلى ٤٠ % إذن أنت عندك مشكلة أنك لا يتبقى لك إلا ٦٠ % الباقية في التذكرة ، الـ ٦٠ % بتروح للموزع ، المنتج ، صاحب السينما فخلصت خلاص . دار السينما بتتحاسب على الكهرباء ليس كالمحل التجاري ولكن زي الملاهي الليلية .

عبده شوقي :

أي أغلى .

رضوان الكاشف :

أغلى إلى حد كبير ، ثلاثة أضعاف المحل التجاري .

عمرو حموده :

لا ينظر لها (للسينما) كصناعة الآن ، بل كتجارة بلا أي بعد تنموي .

فيفيان فؤاد :

مش ممكن يضغطوا على الحكومة زي ما ضغطوا على الحكومة في موضوعات أخرى ؟

رضوان الكاشف :

مهما يضغطوا فأنت لا تستطيع أن تقول لواحد ادخل فيلم بتمويلك بهذه الشروط ، من يستطيع أن يدخل فيلم وأقل فيلم الآن يتكلف واحد ونصف أو اثنين مليون جنيه ؟

فيفيان فؤاد :

لكن دلوقتي المليون كلام فارغ فحجم الاستثمارات الموجودة والقصص اللي الواحد بيسمع عنها ، فيه ناس بتشتري الآن شاليهات في الساحل الشمالي بمليون .

رضوان الكاشف :

ولكن يشتريه وهو عارف أنه هيصيف فيه أو ينبسط لكن الفيلم نتيجته مش مضمونة .

فيفيان فؤاد :

الاستثمارات ليست ضخمة .

رضوان الكاشف :

الاستثمار المطلوب ضخم لأنك لازم تعملي معامل جيدة ، لازم تجددي الاستوديوهات .. الخ فيه حاجه كبيرة في السينما انهارت ، لم ينجز شئ على الإطلاق منذ أيام طلعت حرب .

نادية رفعت :

يعنى الفترة الناصرية لم تضف أي شئ .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كما قال رضوان من قبل ، أضافت مبنى للموظفين .

نادية رفعت :

دي كارثة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كيف تستطيعون في ظل هذا الوضع السئ تدبير التمويل ، فهذه ليست مسألة سهلة في اعتقادي .

عمرو حموده :

نعم ليست سهلة ، أستاذ " رضوان " قال لك الرجل بيجي ، المخرج ، يقول لك معايا نادية الجندى ، أو معايا شريهان ...

أحمد بهاء الدين شعبان :

انت ازاي الفيلم الأخير عملته .

رضوان الكاشف :

سبع سنين ، ظللت أربع سنين ما اشتغلش علشان اعمل الفيلم ده . كان إنتاج "يوسف شاهين" مش إنتاج مشترك مع أجانب ، إنتاج مصري ، كنت أخذت جائزة على السيناريو ... جائزة في مهرجان روتردام في هولندا فتحمسوا شوية بس طلع روحنا . داود من فترة طويلة عمل فيلم بتاع فاتن حمامه " أرض الأحلام " دخل في أربع سنين . خيرى وداود بطلوا .

فيفيان فؤاد :

ما هو السبب الحقيقي لهذا الموقف ؟ ما هو سبب تعنت الدولة .

رضوان الكاشف :

لأن السينما بتخوف ، السينما واسعة النفوذ وأنا لا أستبعد أن يكون للخليج علاقة وراء هذا الوضع .

فتحى إمبابي :

أنا أعتقد أن النظام المصري ، يمر بدورات كما أعتقد أن التأثير الثقافي يأتي من الخارج مثلما يأتي من داخل النظام : لكني أعتقد أن التخريب العمدي ، وتخريب الشخصية المصرية بالتحديد جاء من الخليج .

رضوان الكاشف :

أنا قلت هذا للوزير دون أن أشير إلى الخليج فقال لا هذا زيادة ، وقامت خناقة وقلنا لا ، هناك أحد يقصد ذلك وأنه مش طبيعي ما يحدث.

فتحى إمبابي :

هذه ارتباطات ومصالح ، وهي موجودة ، وطبعا لأن واحد من أهم الأسلحة اللي كانت موجودة للدولة المصرية - هي السينما المصرية - في الداخل والخارج .

رضوان الكاشف :

عندما نتحدث عن الإنجاز الكبير للثقافة المصرية ، فإن السينما هي الإنجاز الضخم ... مش الرواية ، هي الإنجاز الكبير للثقافة المصرية وهذا ما جعلك سيدا في منطقتك . كان الفيلم يصل لجنوب أفريقيا والسنغال، كان هناك سوق لم يعد موجودا الآن .

عمرو حموده :

وعندنا في الريف لا يعرف الشباب أسـماء الأدبـاء إلا مـن السـينما المصرية يعنى نجيب محفوظ الذي أخذ جائزة نوبل لا يعرف إلا من فيلـم "قصر الشوق"...

فتحى إمبابي :

المفروض أن الفيلم ده صناعة رأسمالية .أريد أن أعرف لماذا تـتراجع الرأسمالية المصرية ، والدولة المصرية رغم توجهاتـها السياسـية ، عـن خوض مجال واسع جدا سواء كعائد مالي أو تسييد سياستها في المنطقـة ، وأقصد أيضا التلفزيون ، المسلسلات الدرامية لماذا لا يطورون أداءها بشكل عالي جدا ، ويستخدمون المواهب الفنية الحية التي مـن الممكـنَ أن تقـدم مسلسل تلفزيوني فضائي عالي جدا ، وسينما عالية جدا بحيث تسيطر علـى العالم المحيط بها وما هذا الخوف المذهل من تلك الأشياء ؟

رضوان الكاشف :

في رأيي أن هذه الحالة مقترنة بلاديمقراطية الدولة ودور الخليج ... في الموضوع.

أحمد بهاء الدين شعبان :

محجمة عن دخول أي مجالات إنتاج حقيقيـة وتركـز اهتمامـها فـي "شبسي" ... لأنها محتاجة مشاريع سريعة العائد ، وليس لديها أي منظـور إجتماعي ، ليس هناك أي رسالة سياسية أو ثقافية تريد أن توصلها ، فطلعت حرب على – سبيل المثال – عنده رسالة ، كان يمثل الرأسمالية المنتجـة ، جمال عبد الناصر أو مرحلته كان لديه رسالة حتى وإن كنا نرفضـها فقـد أهتم بيروقراطيا بالسينما بصورة أو بأخرى لكن الرأسمالية الجديـدة ليـس لديها أي رسالة ، رأسمالية هدفها واحد ومحدد هو "إزاي تكبش وتجـري" . لقد حضرت منذ أسبوع مؤتمرا في حزب التجمع ووقف "رجب حميـده" ، وهو ابن المرحلة ، ونائب رئيس حزب الأحرار ، وحكى باعتباره عضوا في مجلس الشعب في لجنة كذا عن حوالي ثلاثة مليار جنيه مصـري أخذهـا أربعة من الرأسماليين كل واحد سبعمائة وخمسين مليون بلا ضمانات ، بـلا

مشروع " زي ما تقول كده وهبة " ومقدم عليها استجوابات وحاجات من هذا القبيل ، وهناك ضجة واضح أنهم بيكتموا عليها ، ناس لهم مصالح . فأنا في اعتقادي أن الرأسمالية الجديدة رأسمالية منحطة جـــدا ، شـــديدة الهشاشـــة والضعف ، ومصادرها في التراكم الرأسمالي ليـــس لـــها علاقـــة بـــالعمل المنتج... رشاوي ، فساد ، عمولات ... ولذلك فهي لن تضع فلوسها أبدا في مشروع استراتيجي مثل الحديد والصلب .

فتحى إمبابي :

مربح .

أحمد بهاء الدين شعبان :

مربح استراتيجيا ، لأنها تفتقد الرؤية والوعي ، فمن الممكـــن أن تقـــدم فقط "سينما المقاولات" . لكن إلى ماذا تهدف ؟

فتحى إمبابي :

السؤال إجابته موجودة ، لكن سينما المقاولات لا تنفع ، والسؤال ليس له علاقة باليسار ولا الشعب ولا أي حاجة ، أنت تحتاج سينما ذات إمكانيـــات عالية وفن عالي وقدرات ومواهب عالية جدا ورسالة إنسانية . إذا كان كـــل ذلك في الاعتبار سوف تجد أن لديك سوق مربح .

عمرو حموده :

طلعت حرب قام على ضوء المشروع الليبرالي ، المشروع الليـــبرالي بفلاسفته ومفكريه ، وكان طلعت حرب صاحب أحمد لطفى الســـيد الـــذي تـــرجم كتاب "الجمهورية" لأفلاطون ؛ أقصد أن الفكر الثقافي الـــذي كـــان موجودا آنذاك هو الذي رافق الرأسمالية المحترمة .

فيفيان فؤاد :

هل من الممكن أن نتغاضى عن أي سياسات طالمــــا لا تمـــس "أكـــل عيشنا"؟ لكنني أرى أنها تؤثر أيضا في "أكل العيش .

عمرو حموده :

المخرجين في معظمهم ذهبوا للفيديو كليب والإعلان ، لنا واحد قريبنـــا "أحمد يحيى" يعمل في أعمال الفيديو كليب باستمرار ويكاد لا يخرج أفـــلام

للسينما على الإطلاق .

رضوان الكاشف :

ولا تنسى أن عندنا نقابة متخربة ، وهي شريك في الموضوع ... عندما خربوا النقابات كلها و أدخلوا ناس ليس لهم علاقة بالمهنة . القوام الأساسي للنقابة كلها تلفزيونيين وليسوا سينمائيين .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أي واحد ماسك كاميرا يمكن أن ينضم .

رضوان الكاشف :

أما عن غرفة صناعة السينما والمعركة التي تدور ... فالمنتجين يريدون أن يصبح لديهم اتحاد منتجين كي يحموا الفيلم المصري في الخارج...الخ إلا إنهم منعوا من ذلك ، يجب أن يكونوا بداخل الغرفة اللي هي بتكوينها الغريب : المنتج مع الموزع مع صاحب دار العرض مع بتاع المعامل ، كلهم في غرفة ، وبالتالي المصالح المتناقضة يجب أن تتفق داخل الغرفة على حساب السينما نفسها ، أي أن هناك " حلول وسطى " مايعه ، على جثة السينما المصرية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

لماذا هانت السينما المصرية بهذا الشكل ؟

رضوان الكاشف :

أنت والدولة ، وهناك ضغوط على الدولة " يا جماعة اتفقوا ، اعملوا اتفاقيات ثقافية مع الدول الأخرى تمنع سرقة الأفلام .. " إحنا كنا في أمريكا وقيل لنا في الكونجرس " هناك إدارة للدفاع عن حق الملكية الفكرية " إجراءات بسيطة تتمثل في أن يمثل السينما المصرية محامي في أمريكا . الفيلم يباع هناك بملايين . هناك إشكالية حقيقية .. أن الدولة لا تلعب دورها.

عمرو حمودة :

الدولة لا تقوم بدورها وتقوم في نفس الوقت بتعطيل الآخرين عن أن يلعبوا أدوارهم .

رضوان الكاشف :

مش معقول ، "الضريبة" ، سبع سنوات نناقش موضوع الضريبة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

مع أنهم (الدولة) بيخفضوا الجمارك على سلع كثيرة .

رضوان الكاشف :

لكن يظل هناك تطور ما في علاقة المبدعين بالسينما . حتى الجيل الأحدث منا ، هناك كذا حد عنده رؤية .

عبده شوقي :

بالرغم من انه ليس هناك حركة سينمائية نشطة .

رضوان الكاشف :

على فكرة إحنا لسنا البلد الوحيد ، فالمغاربة ... المنتج يأخذ قرض من البنك على الفيلم ويعمل الفيلم ويدخل السجن لمدة ستة اشهر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

وماذا عن الفنانين والوجوه الهائلة التي نسمع عنها مثل عادل إمام وغيره هل يقفوا دون تقديم المساندة ؟

رضوان الكاشف :

أوعى تصاحب ولا تطمن لأي فنان دي " عيال جعانة ومصدقت " والذي يفعلونه شيء مرعب ، مش فنانين محترمين .

فيفيان فؤاد :

هل الممثلين مستفيدين في هذه الأزمة .

رضوان الكاشف :

لا ليسوا مستفيدين طبعا .

فيفيان فؤاد :

لماذا لا يحاولون أن يساعدوا ويمدوا أيديهم ؟

رضوان الكاشف :

لأن عندهم بدائل هناك مسرح ، تليفزيون ، فيديو ... ، واحدة مثل شريهان أوقفت لي الفيلم ستة أشهرولا يوجد أحد يدافع عني ، وأوقفوا محمد

عبد العزيز إلى الآن ، الفيلم لم ينتهي بعد منذ سنتين ، أحمد زكـــي مثــلا بيشتغل في فيلمين مع بعض . أنت أمام وضع لا النقابة تحميك ولا أحد مــن المنتجين يعرف كيف يحمي المهنة نفسها ، ولا الدولة ، فالدولة متواطئــــة، عندما تخلص السينما اللي جايبة لهم صداع تغور في داهية لا أحد يـــهتم . هناك " نهيبة " والكل مش فاضي .

عمرو حمودة :

ما هو التخطيط أو البدائل لحل أزمة السينما الحقيقية ، هل مثـــلا عــن طريق عمل جمعيات تعاونية بين الفنانين بعضهم البعض ، أو تكون النقابــة قوية ويكون هناك مراكز قوى تتصارع مع بعضها بحيث تدفع السينما الــى الأمام ، أو كما قلت أنت الغرفة تصبـــح مســتقلة عــن اتحــاد المنتجيــن والموزعين .

رضوان الكاشف :

كل ذلك مع بعض . في وسط هذه الأزمة يظهر مخرج شاب اسمه كريم مثلا ويأتي باثنين أو ثلاثة مليون دولار معدات حديثة جدا... جنون الفــن . بعد ما خلص الفيلم ، ووالده ملياردير ، راح أوقف الفيلم ، وســـاب الفيلــم خالص ، وجاب أجهزة متطورة جدا ، أجهزة مونتاج وصوت... الخ.

عبده شوقي :

عمل استديو خاص .

رضوان الكاشف :

نعم .

عمرو حمودة :

أي أنه رجل رأسمالي ولكن " نظيف " .

رضوان الكاشف :

وهو يستكمل المشروع ، وآخر مرة قابلناه فيها كان في لقاء مع نجيــب ساويرس على عشاء . تكلم (نجيب) عن علاقته بالسينما وكيف أنه يعشقها ، ولكنه قال : "ولكني لا أستطيع أن أقول أن هذا المشروع اقدر أدخل فيــه إلا عندما ترفع الضرائب" .

فيفيان فؤاد :

راجل زي نجيب ساويرس لما يفاوض الدولة غير السينمائيين لما يفاوضوا .

رضوان الكاشف :

بالضبط وبعدين هناك تلفزيون فيه ضغوط شديدة جدا .. عشان يشتري *بأسعار مختلفة* ، *وبدأ السينمائيين لا يبيعون أفلامهم* ، يعني "يوسف شاهين" مانع تماما استخدام أي shot من أفلامه في التليفزيون ، عايزين shot ادفعوا وذلك مهم جدا ، حتى إحنا باستطاعتنا أن نرفض لأنه عندما تحسب صافي برامج التلفزيون... تقريبا ثلاثة أرباع برامجه قائم على السينما المصرية ، ومقابلات فنانين وأغاني الأفلام .

فتحي إمبابي :

الإذاعة والتليفزيون أكبر مهدر لحقوق الفنانين والأدباء .

رضوان الكاشف :

زي برنامج تاكسي السهرة . إحنا دلوقتي بدأنا فعلا ، مش بس إحنا ويوسف شاهين ، هناك آخرون فعلا بدأوا ينتبهوا لهذا الموضوع ، فلماذا أعطيهم فيلم ليعرض بملاليم ، المهم الغرفة نفسها برغم مساوئها بدأت تستجيب لهذه الضغوط وتتفاوض مع التلفزيون الآن ، فبدلا من شراء فيلم بثلاثة أو خمسة آلاف جنيه ، يبيعه بـ ١٥ ألف جنيه لمدة عرضين أو ثلاثة.

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل السينما بتاعتكم – من الناحية الطبيعية – قادرة على عمل هذه الموازنة يعني تحقق ربح عالي .

رضوان الكاشف :

حسب مشروعها . " الكيت كات " من الأفلام اللي إيراداته عالية وكذلك " كابوريا " " وليه يا بنفسج " حققوا إيرادات عالية ، حسب طبيعة التجربة .

فتحي إمبابي :

الكيت كات حقق إيرادات مذهلة .

رضوان الكاشف :

البيع ولو لمرة واحدة لأي جهة من هذه الجهات كالتلفزيون والقنوات الفضائية ، محتاج مستثمر وليس سمسار . أنت تعرف القنوات الأوروبية بتبيع الفيلم بكام ؟ ميت ألف دولار . ولو كنت بتحمي فيلمك في أمريكا والأمريكتين هذا معناه تبيع بمائة ألف دولار .

عبده شوقي :

هل هناك تعاقد مسبق . أنا اسمع إن الدراما ممكن تتعمل بتعاقد مسبق على سيناريو .

رضوان الكاشف :

هناك دعم من بعض التلفزيونات الأجنبية .

عبده شوقي :

أنا اقصد الدول العربية .

رضوان الكاشف :

نعم ، ولكن هناك مشكلة لأن التوزيع مشروط .

عبده شوقي :

قبل الإنتاج .

رضوان الكاشف :

نعم قبل الإنتاج .

عبده شوقي :

مش ممكن ده يستفاد منه في اتجاه أفضل .

رضوان الكاشف :

لا يستفاد منه .

عبده شوقي :

وإذا كان عندك سيناريو كويس ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

خلصوا على السيناريوهات المصرية .

الفصل الثالث :

الحلقة النقاشية حول الروافد الاجتماعية

يوليو ١٩٩٧

حوار

فتحي إمبابي :

أعتقد أننا نناقش الأن الموضوع ما قبل الأخير ، يعني الروافد الاجتماعية التي هي تمهيد للروافد السياسية . وأعتقد أننا بهذا نكون قد قمنا بعمل حلقة مكتملة في دراسة الحركة الطلابية أو الروافد العامة التي عاصرت وتواءمت مع نشأة الحركة الطلابية .

عمرو حموده :

أنا كنت وزعت التقرير الاجتماعي الصادر عن المركز القومي للبحوث الجنائية والاجتماعية عن الفترة من ٥٢ - ١٩٨٠ ، وفي نفس الوقت كان هناك كتاب أروي صالح الذي ناقشتْ في أجزاء منه التكوين الاجتماعي للحركة الطلابية وهو كتاب انطباعى أكثر منه دراسة علمية.

عبده شوقي :

هناك ملاحظة مهمة جداً تتعلق بطبيعة العسكريين الموجودين في السلطة ، فكما أن الأصول الاجتماعية للبيروقراط والتكنوقراط في مصر هي أصول إجتماعية متواضعة نتيجة فتح الجامعات للطبقات الفقيرة أيام عبد الناصر ، فكذلك العسكريون بالضبط ، من خلال فتح أبواب الجيش لمجموعة من الضباط خارج دائرة النبالة القديمة ، أيام عبد الناصر (عندما

دخل الجيش). وأروى صالح تحكى ملاحظة مهمة جداً : أنك يمكن أن تجد شخصا قدمه فوق جداً نتيجة للتطور البيروقراطي الذي حدث له إبان الحقبة الناصرية ، وقدم أخرى في أوضاع اجتماعية شديدة الفقر ، وهذه الحكاية رأيتها بعيني ، وهذه كانت تعنى كيف أن النمو الاجتماعي يحدث رغم الأصول الاجتماعية ، وذلك من خلال فتح الباب لهذه الأسر أو الناس الذين أوضاعهم الاجتماعية لا تسمح لهم بالصعود ، وكيف وصلوا من خلال السلم البيروقراطي إلى المراكز الكبيرة ، واغتنوا عن أي طريق ، فأصبحت لهم قدم هنا وقدم هناك ... فهذه كانت ملاحظة ذكية ومهمة .

محمد حسين يونس :

أسأل سؤالاً .. هل نحن نريد أن نتكلم عن فترة معينة ، أم عن التكوين الطبقي في العصر الحديث . فإذا كنا نقصد العصر الحديث .. إذن علينا أن نعود قليلاً للوراء ، حتى محمد على ونعرف مِمَّ كان يتكون الشعب المصري، ثم ما هي التطورات التي حدثت عليه نتيجة للتغير الذي قام به محمد على في طموحه ، وفتح المدارس والبعثات الخارجية وتغيير شكل الجيش .. فقد أدخل المصريين الجيش بعد أن كان محصوراً على الأتراك ، وهكذا تطور الأمر حتى وصل لعصرنا . هذه طريقة للاقتراب ، وهناك طريقة أخرى للاقتراب... أن نأخذ خطاً آخر تماماً ، نقول خط ١٩٥٢ .. ما قبله شكله كذا و١٩٥٢ كسر بعض الحواجز ، فأصبح هناك شكل آخر للتركيبة الطبقية بعد ١٩٥٢ . وأنا لا أعرف ماذا تفضلون بالضبط ؟ هل نتحرك على الخط الأول أم الثاني؟

فتحى إمبابي :

في رأيي أنه سيكون أمراً طيباً لو نحن أخذنا لمحة سريعة تاريخية، لكن أنا رأيي أننا معنيون بواقع أنه في السبعينات كانت الحركة الطلابية أو قطاعات طلابية ، كانت في القاع الاجتماعي .

محمد حسين يونس :

هذا اقتراب ثالث .

فتحى إمبابي :

لا أعني مفاهيمهم الفكرية في السبعينات ، أنا أقصد تكويناتهم الاجتماعية والطبقية كانت بأي شكل ، لأن البنية الفكرية شئ آخر .

محمد حسين يونس :

نحن أيضا نتكلم في حدود التركيبة الطبقية ، لأن ما قبل ١٩٥٢ .. كان فيه شكل وبعد ١٩٥٢ كان هناك شكل آخر .

فتحى إمبابي :

هذا مفيد وهذا مفيد .

أحمد بهاء الدين شعبان :

سنركز جداً على الجزء من سنة ١٩٥٢ .. لأن المسار طويل جداً . والحقيقة أيضا أن ١٩٥٢ كان فيها نوع من القطع لهذا المسار نسبياً ، خاصة في التعليم الجامعي . وأنا أتصور أن مجانية التعليم أدت إلى إحداث تغييرات حقيقية في بنية القاعدة الطلابية الواسعة . قبل ثورة ٢٣ يوليو كان هناك تحديد لمستوى المتعلمين وبالذات في الجامعة ، الجامعة كان لا يدخلها إلا النخبة المميزة . بعد ١٩٥٢ وفي ظل المجانية الواسعة للتعليم - بكل سلبيتها وإيجابيتها - فُتِح الباب واسعاً جداً لقطاعات عريضة من الطبقة الوسطى والفقيرة ، تحت المتوسطة ، أي الطبقة المتوسطة والبورجوازية الصغيرة .وأعتقد ـ حسب خبرتي الخاصة ـ أننا أغلبنا كنا نمثل شرائح من البورجوازية الصغيرة : الدنيا والعليا ، أغلبنا أبناء موظفين صغار ومستخدمين صغار وتجار صغار ، وكان هناك بعض البورجوازية الوسطى أو الطبقة الوسطى : أساتذة جامعة ، أبناء أساتذة جامعات وما شابه الطبقة الوسطى ، وكان هناك ندرة من أبناء الطبقة العليا دخلت الحركة الطلابية من باب الموضة والانبهار الشكلي بالذي يحدث ، ولم تكن مؤثرة .

وأنا أتذكر مثلا في هندسة القاهرة ، كان أغلبنا ينتمي إلى شريحتين، شريحة أبناء الموظفين الصغار ، الذين كانوا لا يمكنهم تعليم أولادهم إلا في ظل مجانية التعليم ولم يكن ممكناً أن يصلوا للجامعة في ظروف مغايرة ، وأبناء بعض المقاولين .. مثلا حلمي المصري أبوه مقاول ، طلعت فهمي

من هذا الوسط تقريباً ، هشام السلاموني أبوه أستاذ جامعة ، سهام صـــبري أبوها لواء في البوليس ، مثلا بنت د. فؤاد مرسى . بنت د.إبراهيـــم ســـعد الدين . هذه شريحة . أما شريحتنا نحن فكانت شريحة أقل اجتماعياً . أنـــا والدي كان ضابط صغير بالجيش وهناك ناس كتير كانوا مثلا أبناء عمـــال وأبناء مستخدمين في الحكومة وأبناء مدرسين وهكذا . وهذا كـــان القطـــاع الأعرض . وهذا كان طبيعياً لأن ثورة ٢٣ يوليو كانت كرافعة لهذه الطبقات البسيطة ، وكانت مُجَسِّدة إلى حد كبير لوجودهم في المجتمع ، وهذا علـــى الأقل إحساسي الذي رأيته .

محمد حسين يونس :

الحقيقة أريد أن أضع علامة على : "أن ثـــورة ٢٣ يوليـــو عملـــت" ، بصراحة ثورة ٢٣ يوليو لا عملت ولا غيره ، لأن قبل ثورة ٢٣ يوليو –من سنة ١٩١٩ حتى ٢٣ يوليو – كانت كل هذه الأفكار تدور في قلب المجتمع، يعنى الوفد كان يطالب بمجانية التعليم ، وأول من أطلق هذا الكلام كان طـــه حسين ، لكن كان يتكلم عن مجانية تعليم مخالفة . فأنا مثـــلا تعلمـــت فـــي مدارس بمصروفات ، ما الذي كنا ندفعه ؟ ملاليم ، مبالغ لا تمثل عبئاً علـــى أهالينا ، وعندما يكون هناك أحد لديه مشكلة في المال كان يقدم شهادة ليعفوه من المصروفات ، والطالب الممتاز كان يحصل على مجانية ، فكان هذا هو النظام الموجود . يعنى فكرة إنه لو لم تقم الثورة لم نكـــن لنتعلـــم... غـــير صحيحة ، كنا سنتعلم ، وكنا سنتعلم بشكل أو بأخر ، لأن احتياج المجتمـــع كان أن نتعلم . الذي أريد أن أقوله أيضاً أن كل الأفكار التي طرحتها الثورة كانت موجودة في قلب الفترة السابقة سواء كانت موجـــودة عنـــد الإخـــوان المسلمين أو عند مصر الفتاة أو عنـــد الوفـــد أو عنـــد التقدميـــين أو عنـــد البرجوازية الأكثر تقدماً . وكلها كانت تغلى . وما حدث من الثـــورة أنـــها عملت مسح لبعض هذه الأشياء وطبقتها بشكل عشوائي فهي لم تأخذ الوفـــد بالكامل رغم أن منهج الوفد كان مستقراً منذ عام ١٩١٩ حتى سنة ١٩٥٢ ، ولم تأخذ مبادئ الإخوان المسلمين ، وسوف أعطيك مثلا بسيطاً . فقد حدثت معركة بالنسبة للكنيسة المسيحية والمجالس الملية على الأوقاف المســـيحية ،

فالكنيسة القبطية تريد أن تسيطر على الأوقاف الملية والمجالس الملية تريد أن تسيطر على الأوقاف المسيحية ، وكان هناك صراع ظل من سنة ١٩٢٣ حتى سنة ١٩٥٤ . كيف حلته الثورة ؟ أممت الأوقاف . فثورة ٢٣ يوليو كانت لها تصرفات تندهش لها . يعني مشكلة الأقباط والمسلمين كانت مطروحة في سنة ١٩١٩ وسط الوفد ، وكان الوفد قائماً على فكرة الإخاء بين المسلمين والمسيحيين ، وكان أعضاء الوفد من فوق لتحت فيهم مسلمين ومسيحيين ، ولا تعرف هذا من ذاك. ورغم أن سكرتير الوفد كان مكرم عبيد ، وكان هناك عدد ضخم جداً من المسيحيين موجود في التنظيمات المختلفة ، فقد شغل كل منهم موقعه بسبب كفاءته لا بسبب ديانته . على الجانب الأخر ... كان هناك مصر الفتاة . مصر الفتاة كانت تتكلم عن أنه لابد يكون هناك مسلمون ومسيحيون ، لكنها كانت تأخذ الشكل الأقرب للمسلمين منها إلى المسيحيين ، لدرجة أنها كانت تنادى بعمل خلافة للملك . والإخوان المسلمين بجانبها كانوا يضربون بهذا الموضوع عرض الحائط ، ويتكلمون عن الجامعة الإسلامية ، بمعنى أنه لا يوجد شئ اسمه قومية، القومية هذه نظرة ضيقة جداً . نحن نتكلم عن التركيبات . جاء عبد الناصر أخذ الثلاثة . قال نحن في ثلاثة دوائر . دائرة إسلامية ودائرة عربية ودائرة أفريقية ، وكان الكلام مطروحاً عن هذا وعن ذاك ، بهدوء وبساطة . هذه نقطة ،أنا أردت أن أؤكد عليها .

أحمد بهاء الدين شعبان :

مطروح شئ ، وقابل للتنفيذ شئ آخر ، بمعنى أن اتساع قاعدة التعليم في ظل ثورة ٢٣ يوليو تم في إطار احتياج النظام الجديد لقاعدة واسعة من الموظفين والمتعلمين والكوادر ، وفي إطار تفضيله الدائم للكم على حساب الكيف ، فتح المجال واسعاً جداً للتعليم . وأنا أعتقد أننا لو قارنا عدد التلاميذ في المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية قبل ١٩٥٢ وبعدها – مثلا – بخمس سنوات ، سنجد طفرة كبيرة ، سنجد عدد المدارس قد أرتفع ، كما أن المدارس قد وصلت لمناطق في جميع الأنحاء لم تكن قد وصلتها من قبل ، فأنا أتخيل أن الذي كان موجوداً قبل ثورة ٢٣ يوليو كانت

أفكار ، مثلا موضوع الإصلاح الزراعي ، إبراهيم شكرى قدم مشـــروعاً ، وأظن محمد خطاب قبل ذلك قدم مشروعاً . لكن في النهاية لم يتحقق إلا في ظل ثورة يوليو لأي سبب . وأنا أريد أن أقول كمثال - وأنا أيضا أتكلم مـن واقع الخبرة الشخصية- أن جدي أبو والدي كان فلاح بسـيط جـداً وأمـي ومعدما ، وتركنا وهو بالكاد قد علم ابنه ــ الذي هو والدي ــ تعليماً دينيـاً ، وهذا الأب بدوره علمنا... خمسة ستة، ونحن جميعا معنا شهادات جامعيـــة وواحد حاصل على دكتوراه ، فهذه تمثل في اعتقادي طفرة مـا كان يمكـن - على الأقل بالنسبة لقطاعات في الريف مثلا - أن تتحقق إلا في ظل نظام اجتماعي مختلف بعض الشيء . طبعا كان ممكن في الريف مثلا أن تجـــد ظاهرة مثل طه حسين.. يتقدم ويصل للقمة . هذه ظواهر فردية تتوقف على النبوغ الخاص والكفاءة الشخصية ، إنما أنا أعتقد - بدون انحياز لثـورة ٢٣ يوليو - أنها في صراعها من أجل تثبيت مواقعها وتنفيذ برامجها وخططـــها الاجتماعية ، فقد احتاجت إلى تدعيم قاعدة المتعلميـــن وتوسـيع الأسـاس الاجتماعي لها وأنا سوف أحاول البحث عن إحصائيات بهذا الشكل ، لكن أنا أعتقد أنه قبل ٢٣ يوليو لم يكن هناك انتشار واسع للمدارس بهذا الشـــكل ، وقبل ٢٣ يوليو كانت هناك فقط جامعتين أو ثلاثة .

محمد حسين يونس :

وحتى تخرجي كانت الجامعات اثنين أو ثلاثة ، كانت القـــاهرة وعيـن شمس واسكندرية وأسيوط .

فتحي إمبابي :

واضح - وهذا شيء مؤسف - أن كل واحد مازال يتعامل مع التـــاريخ المصري أو على الأقل مع مسألة القضايا المصرية ، بشكل أو بآخر ، مـن موقعه الشخصي أو تجربته الخاصة ، وبالتالي يكون دائما هناك موقف ، لو الثورة قامت أو لم تقم ، وطبعا هذا التناول في حد ذاته لا ينفع . لماذا ؟ لأن المفروض أننا نتناول ظواهر حدثت بالفعل ، وقائع تمت ، وبالتالي لا ينفـــع في التاريخ أن نقول لو كان كذا أو كذا . أنا رأيي أننا لا ندخل أو الأفضـــل ألا يتكرر تقييم قضية الناصرية ، لكن لو اقتصرنا على قضية التعليم... فليس

هناك شك أن التعليم – بعد ٢٣ يوليو – اختلف اختلافا جذريا وكليا عن التعليم قبل ٢٣ يوليو ، وكل المشكلات التي ثارت حول قضايا التعليم وكذا وكذا ، والتي واجهتها قوى الثورة المضادة أو القوى المضادة التي وقفت ضد قضية التعليم بشكل عام ، حول نتائجه وكذا حول قضية المجانية ، وقضايا أخرى ، بمعنى أنه بعد أن تمت الدورة ، بعد موت عبد الناصر وبعد دورة كاملة، عادت الحكومة وعاد النظام إلى نفس المنطقة القديمة : التعليم ، ظروف التعليم، اتساع التعليم ، الاستثمار في التعليم بعد الجامعات وانتشار التعليم وكذا وكذا . التعليم – قبل ٢٣ يوليو – كان مقصورا بالتحديد على الفئات العليا في المجتمع ، والفئات العليا كانت مركزة في قطاع محدود جدا من أصحاب رؤوس الأموال – سواء رأس المال الزراعي أو الصناعي – مع القطاعات العليا من المجتمع ، وهذه كانت نسبة شديدة الانحسار . أما بقية المجتمع فلم تكن قادرة على أن تمارس حق التعليم على وجه الإطلاق . بعد ٢٣ يوليو اختلف النظام ، البنية الاجتماعية اختلفت بشكل أو بآخر ، ضربت قطاعات واسعة جدا من القوى الرأسمالية ، توزعت الثروة ، واتسعت البيروقراطية اتساعا واسعا بشكل أفقي في المجتمع ، أي حدث اتساع كبير للطبقة الوسطى ، ومع النمو الاقتصادي والتصنيع والنمو الزراعي وتقسيم الملكية وتفتيتها وتوزيعها حدثت تغيرات كبيرة في المجتمع . في نفس الوقت ثورة ٢٣ يوليو – أو نظام ٢٣ يوليو – قامت بخطة واسعة جدا في إنشاء المدارس الإعدادية . طبعا عندما نقول كم جامعة كانت هناك في الستينات ؟ يكون ذلك مفهوما لأن عشر سنوات لا تخلق فائضا تعليميا يصل للجامعات . لكن لو رأينا – في السبعينات – كم جامعة كانت موجودة في مصر .. لو رأينا ، في الثمانينات ، أصبح هناك كم جامعة في مصر ، أو عدد الطلاب الذين اصبحوا يدخلون الجامعات .. سنجد أعدادا مذهلة . أصبحت المدارس في كل قرية . وكانت لا توجد في القرية إطلاقا وكانت المدارس في المراكز... مدارس خاصة ، وكان التلميذ يسير خمسة كيلو مترات ليذهب لمدرسته . ربما أصبح في القرية عديد من المدارس الابتدائية ، والإعدادية ، والثانوية ، وفصول وكذا . أقصد أنه كان

هناك توجه عالي جدا لثورة ٢٣ يوليو تجاه قضية التعليـــم ، لأن تركيــب الملكية اختلف عما سبق ، لأنه أصبحت هناك ملكية واسعة مثلما كان هنــاك توجهات وطنية وقومية . هذا شيء يختلف عن : إلى أي حد هذا النظام كان ناجحا أم لا .. إلى أي حد كان هذا النظام يمكن أن ينجح لو قوى اجتماعيــة أخرى استطاعت أن تعمله أم لا ؟ كل هذه أشياء مختلفة . لذلك نحن عندمــا جئنا في السبعينات ، فقد كنا الطلبة الذين ولدوا قبل ٢٣ يوليو فــــي حــدود خمس سنوات قبل وبعد . فهم - بذهابهم للجامعة - كانوا هم النتاج المباشــر للسلسة التعليمية لثورة ٢٣ يوليو ، يعني - مثلا - لو أحداث ١٩٧٢ جــاءت في ١٩٦٢ يكون هذا الموجود في الجامعة نتاج البناء الطبقي قبــل ١٩٥٢ . لو تحدثنا عن الثمانينات أو التسعينات سنجد أن درجة التأثير أقــل بالنســبة لثورة ٢٣ يوليو . السبعينات هي فعلا البناء ، النتيجـــة المباشــرة ، وكــل الطلبة.. التكوينات الطبقية للطلبة الذين كانوا موجودين في الجامعـــة هـــي النتيجة المباشرة لثورة ٢٣ يوليو . ربمـــا شـــارك فـــي الأحـــداث أبنـــاء الأرستقراطية القديمة وأبناء البرجوازية العليا ، لكن بالتأكيد كان الكم الأكبر ينتمي للبرجوازية الصغيرة ، في الأحيـــاء الشـــعبية والريـــف المصـــري والفلاحين وفقراء الفلاحين ، لأنه لم يعد هناك قيد على التعليم، لم تعد هنــاك قيود طبقية على التعليم ، ولم تعد هموم التعليم ومصروفات التعليم تمثـــل أي تأثير حاد يمنع عن التعلم .

عبده شوقي :

بدون إحصائيات ، إذا تكلمنا في نقطة محدودة جدا مثل حكاية الأصـــول الطبقية أو الاجتماعية للتعليم أو تكويننا الاجتماعي ، فلا يمكـــن أن نجـــزم بشيء ، وبالتالي فالكلام هو كلام مرسل ، وكـــلام - كمـــا قـــال فتحـــي - انطباعي ، وهذا صحيح ... مرة في نقاش مع والدي، كنـــت أكلمـــه عـــن إنجازات ٢٣ يوليو قال لي : أنظر لإيران ، هل كان فيها ثورة ٢٣ يوليـــو ؟ التاريخ والتقدم يملى على الشعوب . هذا شيء ، وفي نفس الوقت يقـــول أن صغار الفلاحين... فقراء الفلاحين تمكنوا - كما يقول فتحي - بشكل أو بآخر تمكنوا أن يرسلوا أولادهم - نتيجة اتساع ظاهرة الملكية وحـــق التعليـــم -

المعلن – أن يعلموا أولادهم . هناك شيء مهم حدث بالنسبة للتعليم ، هو التعليم الإلزامي . هذا موضوع خطير جدا . فالتعليم الإلزامي جعل ناس كثيرين يتعلموا ، وحكاية دفع الناس للتعليم ، ودفعهم لمزيد من التعليم . كانت موازية تماما لحجم مجانية التعليم ، وأنا لا أوافق (محمد حسين يونس) على تجاهل مجانية التعليم ، وقد رأيت ناسا تعاني من تدبير عشرة جنيهات أو حتي خمسة جنيهات أو تعاني من تدبير أثمان الكتب .

محمد حسين يونس :

عشرة جنيهات كانت كثيرة .

عبده شوقي :

فهذا كان واردا . والإلزام والغرامة للذي لا يتعلم وشيء كهذا.. ونحن نشهد حالة عكسية الآن . بدأوا الآن يتراجعون عن نظام الإلزام ، إنهم يتكلمون عن محو الأمية ويخلقون جيلا كاملا غير متعلم.. كان يمكن ألا تتكلم في محو الأمية أبدا بعد خمسة وعشرين سنة من التعليم الإلزامي، يعني تتخلص من الأمية تماما ، ولكن هذا موضوع آخر . بالنسبة لموضوعنا الذي هو الروافد أو الأصول الاجتماعية لجيل السبعينات.. كان هناك ملمح أساسي وهو أن الأغلبية أصولها ترجع للبرجوازية الصغيرة في معظمها ، وهناك قلة قليلة جدا تنتمي للمقاولين، لأن ما عدا ذلك – بقايا الأرستقراط إذا كان هناك شيء من ذلك – لهم مدارسهم الخاصة وطرقهم الخاصة في التعامل ، يعني على الجامعة الأمريكية مباشرة ، يعني لم يكن يدخل مثلا هندسة عين شمس أو هندسة القاهرة ... لهم طرقهم .

نادية رفعت :

الجامعة الأمريكية لم يكن معترفا بها في ذلك الوقت (شهادة التخرج منها كان غير معترف بها) .

عبده شوقي :

لا. هم كان لهم دنيا خاصة ، ... الجامعة الأمريكية لم يكن معترفا بها وهم أساسا لم يكونوا معترفين بالجامعات المصرية من اصله . يعني هو نفسه (خريج الجامعة الأمريكية) لا يتعامل معك بنفس مقياسك ، له دنياه ،

يعمل في السفارات ، يعمل في الهيئات الأجنبية رأيه "أن مصر مجتمع أفسده عبد الناصر" ، المجتمع لا يهتم به وهو يعامل مجتمعه بنفس الطريقة . وكان يسافر للخارج ويدرس في أرقى الجامعات ، وأنا أريد أن أقول أيضا أننا فعلا كنا نتعامل مع أبناء الطبقة البرجوازية الصغيرة ، وأبناء الفلاحين ، لكن لم نكن نصل لأبناء المعدمين . إلا فيما ندر . هذا كلام مردوده أننا حتي بعد أن تخرجنا- أنا أتكلم عن هندسة - كان محتما علينا أن نعمل في الحكومة ، تكليف ، فقد كانت هناك توجهات اجتماعية أوجدت حالة النمو السرطاني في الجهاز البيروقراطي .. نمو سرطاني مذهل ..

عمرو حمودة :

كنت أريد أن أسأل سؤالا مرتبطا في الحقيقة بالكلام الذي قاله شوقي.. لماذا قام جيل الحركة الطلابية بحركته؟ بمعنى لماذا خرج ثائرا؟ هل من أجل القضية الوطنية وقتها - التي هي الصراع العربي الإسرائيلي- أم خرج لخوفه أن هناك منجزات ومكتسبات من ثورة ٢٣ يوليو ستضيع منه ؟ هذا سؤال كنت أريد أن اسمع إجابة عنه .

عبده شوقي :

تاريخ الحركة الطلابية في مصر تاريخ حركة ، وليس تاريخ سكون. السكون كان مرتبطا بالتفويض الذي يفرض على الشعب ، التفويض الذي أخذه عبد الناصر ، أن يقوم هو بفرض العين وليس فرض الكفاية ، بفرضية أنه هو المنوط به الوطنية ، وهو المنوط به حل جميع المشاكل الاجتماعية . التفويض - سواء كان إجباريا أو طوعيا - سقط بسقوط النظام سنة ١٩٦٧، فبدأت كل التداعيات الاجتماعية والديمقراطية تظهر وتطرح ، وبدأت جناين الورد تتفتح : مجلات الحائط والجامعات وأحمد هشام وأحمد بهاء وكل هؤلاء الذين بدأت تتفتح ورودهم ، ظهرت الى السطح ، فليس هناك توجه خاص ، فالأمر الهام هو سقوط التفويض ، أنا منحتك تفويض يا عبد الناصر وأنت فشلت فيه .

عمرو حمودة :

أروى تقول في هذه الجزئية .. " هم ثاروا على ثوار يوليو من اجل

الثورة ، من أجل الحفاظ على الثورة " فهذا يتماشى مع كلامك : أنه ثار عندما سقط التفويض ، لكن المسألة كانت من أجل القضية الوطنية ، يعني محاكمات ١٩٦٨ ، والخوف على القضية الوطنية . فالبداية كانت من هنا ومن رفض هزيمة ١٩٦٧ .

عبده شوقي :

هذا أول شيء .

عمرو حمودة :

نحن نبدأ من هنا ،... أي ما الذي كانت له الأولوية : القضية الوطنية أم القضية الاجتماعية ؟

محمد حسين يونس :

الرفض صحيح مائة في المائة ، الشعب قبل ١٩٦٧ كان يعتمد على (بابا) الذي هو جمال عبد الناصر في الأساس ، هو الذي يدخله المدرسة، وهو الذي يطعمه وهو الذي ... كل هذا ، وفي نفس الوقت يجمل له الحياة . يقول له : نحن أقوى جيش في العالم ، ونحن الآن الذين نحرك العالم الثالث ونحرك عدم الانحياز و... حدوتة . في اللحظة التي سقط فيها كل هذا ، سقط التفويض ، فأصبحت أنت أمام ضرورة أن تتحمل مسئولية نفسك . يعني هي لا اجتماعية ولا سياسية ولا أي شيء . لقد حدث زلزال ، وكل واحد عليه أن يجري ليبحث عن حاله . ففعلا الناس جروا كل واحد يبحث عن حاله ؛ هناك ناس دخلوا على الإخوان المسلمين ، وهناك ناس دخلوا على اليسار الفيتنامي ، وهناك ناس هاجروا ، وهناك ناس دخلوا على الماركسية ..

عمرو حمودة :

أريد أن أسال في هذه الجزئية . هل كان منطلقهم للخروج منطلقا وطنيا أم اجتماعيا ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا أعتقد أن العنصر البالغ في حركة الشباب كان المشكلة الوطنية... على الأقل بالنسبة لقطاع مهم منها وبالذات جيلنا ، وبالذات المجموعات التي

كانت في منظمة الشباب ، لماذا ؟ لأن منظمة الشباب رتبت شبابها باعتبار أن هؤلاء هم أبناء النظام وأبناء الدولة وأبناء عبد الناصر والحاملين للتراث الناصري ، لم يكن هناك خطر طالما جمال عبد الناصر موجود، لم يكن هناك خطر محسوس على المكتسبات الاجتماعية التي تمت .. كانت هناك تهويمات أن الهزيمة وضرب النظام الناصري ، سيؤدى إلى المساس بهذه المكتسبات ، لكن حجم الهزيمة والصدمة الهائلة والتداعيات السريعة كان هو في رأيي المفجر الأساسي . أنا كنت في منظمة الشباب يوم ٥ يونيو أو ٦ يونيو وعندما بدأت تظهر ملامح الهزيمة .. قطعنا الكارنيه ورميناه . وفعلا بدأ البحث عن طريق مدخله الحقيقي الأساسي كان القضية الوطنية والهزيمة الساحقة الماحقة التي نزلت علينا من حيث لا ننتظر ، خصوصا عندما مات جمال عبد الناصر وجاء أنور السادات نائبه الذي يمثل نفس الخط . لا أتكلم عني أنا شخصيا ، لأنه في الفترة من ١٩٦٧ ــ ١٩٧٠ بدأ يحدث شق يساري باستمرار مع استشهاد چيفارا ثم الصمود العظيم للشعب الفيتنامي ، ثم صعود الثورة الفلسطينية . كل ذلك كان يدفعنا في إتجاه اليسار وأنا أتذكر أننا ونحن نتهم بكوننا شيوعيين ... كانت خبراتنا بالحركة الشيوعية محدودة، قراءاتنا عن الماركسية محدودة ، لأنه طبعا في هذه الفترة كانت هناك محدودية للعمل التنظيمي بعد حل الحزب (الشيوعي) ، ولم يكن هنلك الكفاءات التي نشأت مع بداية السبعينات وتطورت خلال حقبة السبعينات ولم تكن تبلورت . ولكن الحقيقة أن هذه الاتهامات نبهتنا إلى أن هناك شئ إسمه الماركسية ، .. طبعا لاشك أن مجلة مثل "الطليعة" و"الكاتب" ، رغم كل الملاحظات عليهما ، إنما فتحت أمامنا مدارس واسعة جدا .. في هذه الفترة أيضا نتيجة تطور العلاقات بين النظام السوفيتي والنظام الناصري ، أتيح كم هائل جدا من الثقافة الماركسية في الشارع ، والمعارض الفنية ، بملاليم فسمح ذلك لنا أن نقتني كتبا كثيرة جدا .

عبده شوقي :

طبيعة الإنتاج نفسها طبيعة اجتماعية ، وحتى ونحن نعتمد على الذاكرة، فقد كان هناك شخصيات بعينها كان انتماؤها مختلف طبقيا... كانت لا تبالي

بالقضية الوطنية ، ليس ذلك فقط ، وإنما كانت تتمنى سلفا سقوط عبد الناصر وأنه لن ينتصر . ونحن كان اهتمامنا بالأرضية الاجتماعية واضحا.

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا متذكر مثلا أنه بمجرد أن نظمنا الاعتصام في الجامعة ، حدث انشقاق طبيعي : الفقراء وأبناء الطبقات الوسطى والبورجوازية الصغيرة كانوا مع الاعتصام والحركة ، وفي الاتجاه المقابل... أنا أتذكر شخصا أسمه نير ــ لا أعرف إذا كنتم تذكرونه أم لا ــ نير هذا ابن من أبناء البورجوازية الكبيرة ، وكان درس في الولايات المتحدة .. وكان يقدم باعتباره زعيما للقوى المضاده ، فوقف في الاعتصام وحارب حتى وصل للميكروفون ، وساعدته الجماعات الإسلامية ، .. فأمسك الميكروفون وقال بلكنة خواجاتي ، إن مصر طالما ليس فيها حرية جنسية لا يمكن أن تتطور. فالجماعات الإسلامية نفسها هاجت عليه... كما أتذكر مثلا منظر لا أنساه ، إبراهيم فوزى وزير الصناعة السابق . كان أستاذا في كلية الهندسة عندنا ، دخل محمولا على الأكتاف ويهتف "يسقط الشيوعيين ، يسقط الشيوعيين" . وجلسوا هم في المنصة فوق ونحن تحت إلى أن طردوا بالضرب .

محمد حسين يونس :

هل كان هناك نشاط شيوعي يا أحمد في الجامعة وقتها ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم كان هناك نشاط شيوعي ، ولكن تلك قصة أفضل أن نتناولها في الجزء الخاص بالروافد السياسية فيما بعد .

محمد حسين يونس :

هذه أفكار نتبناها نحن ، في حين أن كل هذا الكلام علينا أن نراجعه على الموقف التاريخي الذي قبله . عندما أراجعه على الموقف التاريخي الذي قبله أكتشف أن كل هذا خطأ. وسوف أعطي مثالا... لماذا يوجد الطلاب القادمين من الأرياف في قلب المدارس والجامعات ؟ لسبب بسيط جدا وهو تغير إتجاه التعليم.. من التعليم الأزهري إلى التعليم المدني . كان التعليم الأزهري يستوعب كل الطلبة المتخرجين من الريف . كانوا

يتعلمون في الكتاتيب ، معظمهم قبل ١٩٥٢ .

فتحي إمبابي :

التعليم الديني لم يكن موجودا في القرى ولا في المراكز وأعظم معهد ديني تأسس في منوف مثلا في بداية الستينات ، أنشأته الثورة ، قبل ذلك كان ممكن موجود واحد في طنطا . ولم يكن للبنات حظ من التعليم . ذلك كان الحال بصفة عامة ، يعني أنت كمان ترى التجربة وأنت معبأ ضدها أو معها . لا توجد معايير - حتى الآن - علمية صحيحة تستطيع أن تعيد ترتيب عقلنا السياسي ، وأنا رأيي أن هذه هي المشكلة . فجزء كبير من عقلنا السياسي تشكل بطريقة انطباعية وتشكله التجربة الذاتية بشكل رئيسي، ونحن مطالبون في هذه الندوة أن نتخلى بقدر الإمكان عن الطريقة والروح الانطباعية ، وإن كان اعترافنا بوضوح هذه السمة في عملنا أمرا مهما في حد ذاته .

محمد حسين يونس :

لكن التحليل الطبقي مهم . هذا كلام واضح لنا كلنا ونحن جميعا عشنا هذه الفترة .

فتحى إمبابي :

ينقصنا أيضا قدر من الإحصائيات الدقيقة التي تحدد الموقف بشكل أفضل .

محمد حسين يونس :

واضح طبعا أن الجانب الكبير جدا من الطلبة في الجامعة - من الستينات حتى السبعينات - كان من أصول بورجوازية صغيرة ، سواء كانت ريفية أم حضرية... يبدو هذا .

عمرو حموده :

ولكنني لا أعرف أيضا ، هل كانت روافدها الاجتماعية هي التي أدت لثوريتها ؟

فتحي إمبابي :

لا يمكن الفصل بين القضية الوطنية والاجتماعية وخصوصا بالنسبة

للحركة الطلابية ، لأن القضية الوطنية تمت على أرضية اجتماعية .

عمرو حموده :

هو ، عمليا طبعا ، أنت على أرضية اجتماعية .

فتحى إمبابي :

لو قلنا مثلا أن تعبيرات " الاشتراكية والصراع من أجل التحرر الوطني و..." كان نتيجة بنية قومية أو كذا ، فإن هذا الصراع حول القضية الوطنية الذي تم في العشرين سنة أيام عبد الناصر تم على أرضية اجتماعية ، وهذا يعنى أن المعركة التي كانت ضد الاستعمار وضد الصهيونية كان لها طابعها الاجتماعي القوى . ولا ننسى أنه ظل يتحرك : ١٩٥٦ ، ١٩٥٧ ... (التمصير) ودخل في التأميمات ١٩٦١ وكل هذا ، وهو الطابع الخاص به ، حتى وصل ــ بعد الهزيمة ــ لبيان ٣٠ مارس ، الذي قال فيه إن العمل هو القيمة الوحيدة ، لتحقيق فائض اجتماعي . هناك كمية خلط في القضية ، فأنت لا تستطيع أن تفصل هذا يمينا وذاك يسارا . لأننا في النهاية لابد أن نرى العقل الاجتماعي العام لهذا المجتمع ، وماذا يمكنه أن يفعل ، هذه مسألة غائبة تماما . وأنا عندما أصنع هذا ، وآخذ اليسار المصري والماركسي بكل تنظيماته ، ما شكل بنيته ، وماذا استطاع أن يفعل ، هل هو عجز لأن النظرية ليست موجودة ، وليست في يديه ؟ ، هل عجز لأن انتماءاته الطبقية لم تكن واضحة ، أم عجز لأن البنية الاجتماعية والثقافة العامة أكثر انحطاطا من إنها تستطيع أن تنجز التغيرات الاجتماعية ؟ واليسار جزء من المجتمع ، والناصرية جزء من المجتمع ، والقوى الرأسمالية جزء من المجتمع . لماذا عجز المجتمع عن أن ينجز تغيراته الكبرى والنهائية ؟ هل بسبب فقد النظرية أم عدم إدراكها أم السبب فقد الانتماءات الاجتماعية أم ماذا ؟ فأنت لو سألت إلى ماذا كانت الحركة الطلابية تنتمي ؟ وهل كانت القضية الوطنية مطروحة على أرضية اجتماعية ؟، وعندما حدثت الهزيمة ، من الذي خرج للدفاع عن الأحلام العامة ؟ ومن الذي انتقل من أرضية النظام الناصري لأرضية النظام الماركسي ؟ . إنها فئات الطلاب التي تنتمي للطبقات الفقيرة ، لو نحن أتينا

بالكتلة العامة . يعنى وجود سهام صبري بنت اللواء وسطنا لا يعني إطلاقا أن هذه الطبقات غنية أو أرستقراطية ، الأرستقراطية التي تكلم عنها شوقى، التي تدرس في الجامعة الأمريكية وتعيش بالخارج . وطوال عشرين سنة اهتمت الناصرية بالحركة الطلابية ، وظلت تغذيهم بالشعارات والصراع العالمي والوحدة العربية وقضية الاشتراكية و... إلى آخره ، رغم أنها كانت تقول معه أننا متدينون وأن هناك رأسمالية وطنية وكل ذلك كان يقال لكل أعضاء منظمة الشباب ولرجل الشارع العادى والطالب العادى وكذا . وفجأة تهزم .. إلى أين تذهب ؟ تجرى على الرأسمالية أم تجرى إلى القضية التي هي أقرب لك وترى فيها المنبع الأصلي . وهكذا يتم الانتقال الفكري من أرضية الناصرية للقطاعات الواسعة جدا باختيارات ذاتية ، إلى الماركسية الموجودة بفكرها. كانت هناك تنظيمات ، لم تكن تلعب دورا حاسما في النقل. كانت هناك تنظيمات لازالت تبدأ تتلمس الطريق. إذن هنا نعود للسؤال. هل الحركة الطلابية قامت على أرضية وطنية أم أرضية اجتماعية. هي تحركت على أرضية وطنية مبنية على واقع اجتماعي . والذي حدث بالضبط أنها – منذ ١٩٦٧ حتى ١٩٧٣ – كان الطابع الوطني يمدها، الطابع الوطني ، الأزمة الوطنية التي تمس الوطن كله ، تمدها بزخم مذهل وتأييد ساحق وشاسع من القطاعات الواسعة في المجتمع وعندما حدث الاتجاهان المتعارضان : الحل المظهري للقضية الوطنية و إعادة التكوين الاجتماعي تجاه الرسملة والخصخصة والفساد وكذا ، أصبحت القضايا الاجتماعية تلعب بعدا شديدا جدا وينسحب التأييد الاجتماعي العام من وسط الحركة الطلابية نتيجة أزمة كبيرة . وهي أزمة اجتماع ، أزمة جماعية ، أزمة ثقافة ، وأزمة عقل وأزمة مجتمع وانهيار . يعني المجتمع الاشتراكي يتفسخ . وأنت لا تراه . لم نكن نشعر بالتفسخ . وأنا رأيي أن القوات المسلحة المصرية في ١٩٧٣ ، في قلب الحرب ، كان عندها إيمان عميق بأن السلاح السوفيتي لن ينجز معها الحرب . وكانت كتلة الجيش التي تقوم بالحرب تعلم أن ، وهذا معنى مهم جدا ، أن السادات – وهو يوقع صك المفاوضات – كان يخون الوطن بمعنى الخيانة ، .. وليس فقط بمعنى أنه قصر في تحقيق التوازن

الاستراتيجي للجيش المصري . وأنه لو كان هناك إمكانية لتحقيق توازن إستراتيجي حقيقي على أرض المعركة ، لكان الجيش المصري زحف .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا موافق على هذا الكلام إلى حد كبير ، فهذا واقع وأريد أن أضيف شيئين:

أولا : اتضاح البعد الاجتماعي في برامج الحركة الطلابية . لو قارنا – مثلا – وثيقتين مهمتين كمؤشر : بيان اللجنة الوطنية العليا للطلاب في الاعتصام ، وبرنامج نادى الفكر الاشتراكي سنة ١٩٧٦ . الأول في بداية حركة الطلاب ، والثاني في النهاية . واضح في البيان الأول .. وصغته أنا وأحمد عبد الله في حديقة الجامعة ، كانت التيمة الغالبة فيه هي التيمة الوطنية . واضح جدا . نادرا ما مست القضية الديمقراطية ، والبعد الاجتماعي تم مسه بشكل عابر. في الفترة من ١٩٧٢ حتى ١٩٧٦ – حوالي خمس سنوات مثلا – بدأ يبرز شيئين . أولا تأثير المنظمات الماركسية التي كانت قد نشطت لتستقطب قطاعات من كوادر حركة الطلاب، وبالتالي الحس الطبقي صار أوضح ، والنبرة الاجتماعية في البرامج صارت أكثر تحديدا .

الشيء الثاني : وهو موضوعي أيضا ، أنه بعد حرب ١٩٧٣ بدا أن القضية الوطنية تم حلها شكليا ، وبالتالي بدأ يبرز الجانب الاجتماعي في المطالب الطلابية .. وفي هذه الفترة كانت قد نشطت الحركة العمالية : إضراب النقل العام ومصانع حلوان – هذه الإضرابات في ١٩٧٥ ، وفي ١٩٧٧ كان ١٨ و١٩ يناير . هذان المؤشران دفعا في إتجاه بروز النزعة اليسارية في الحركة الطلابية . وأنا في اعتقادي أن هذا كان له مردود سلبي، وفي اعتقادي أن الحركة الطلابية تتوحد حينما ترفع رايات وطنية عامة ، فيكون هناك قوة التفاف واسعة جدا حولها وبمجرد أن تبدأ في طرح البرامج الطبقية.. فإن الذي سيأتي لك وهو ضد إسرائيل ، ليس بالضرورة، سيأتي لك وأنت تتكلم عن ، مثلا ، التأميمات أو الطبقة العاملة وبعضنا كان يطرح قضية البروليتاريا . فطبيعي أنه قد حدث فعلا نوع من الابتعاد ،

دائرة أوسع فأوسع بدأت تبتعد ، كلما ظهرت الملامح الطبقية عنـدك كلمـا ضاقت الدائرة حولك ، وأصبحت أكثر تحديدا . هذا عنصر كان واضحا جدا في برنامج نادي الفكر الاشتراكي . هو طبعا ليس برنامجا ماركسيا بمعنـى الماركسية ، لكن كانت خطوطه الأساسية تدور حول ثلاثة محاور متداخلة : المحور الوطني والمحور الديمقراطـي والمحـور الاجتمـاعي . المحـور الوطني كان رفض التسوية والمطالبة بحـرب التحريـر الشـعبية وتـأييد المقاومة الفلسطينية وفتح باب التطوع... في هذا السياق.

عمرو حمودة :

يعني أنت تجد هناك اختلاف بين برنامج ١٩٧٦ وأول برنامج .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أول بيان كان بيانا عاما جدا .

عمرو حمودة :

يعني كما يقول أ. فتحي بدأ يتبلور الشق الاجتماعي .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان الشق الاجتماعي يتبنى طبعا اقتصـاد حـرب ، و فـي الجـانب الديموقراطي كان واضحا أن البرنامج كان يتكلم عن حق الإضراب ، حـق الإضراب والتظاهر وحق التعبير . وأنا أعتقد أن التكالب (من التنظيمـات اليسارية) على حركة الطلاب.. أدى إلى انحرافات هائلة . ولا أسـتطيع أن أعفي قطاعا من اليسار التقليدي من أنه لعب دورا كبيرا جدا في إفساد عـدد كبير جدا من الطلبة ... عندما أتذكر الجلسات التي كانت تحـدث ، شـباب صغير يتحول لبؤرة الضوء ، وكل يوم هناك جلسات وفيها شرب... يعنـي أفسدوا أشياء كثيرة . لو كانت الأمور سارت بشكل مختلف ، لو كان هنـاك حركة يسارية حقيقية خارج الجامعة ومدت يد العـون النـاضج للحركـة الطلابية لكان هناك فرق كبير جدا . ومرة أخرى لو أن الحركة اليسارية في الجامعة تركت الحركة الطـلابية، رعتها من بعيد .. دون أن تضغط باتجاه اقتناصها – كما قال فتحي – كان الموضوع اختلف كثيرا . لو أن الحركـة الماركسية كانت موحدة خارج الجامعة .. لكان هناك فرق .

فتحي إمبابي :

لو كذا ولو كذا ولو كذا هي التي تحدد بالضبط أزمة الحركة الطلابيـــة، وتصنع القضايا التي يجب عليك مواجهتها .

أحمد بهاء الدين شعبان :

عموما أنا أتصور أن الروافد الاجتماعية ، والذي قيل باختصار ، هـــو تعبير عن الروافد الاجتماعية الحقيقية .

فتحي إمبابي :

أسأل نفس السؤال . هل لو لم تقم ثورة يوليو كان يمكن أن يحدث نفـس التطور؟

محمد حسين يونس :

كان سيكون افضل . لأننا كنا نقطف نتائج الديموقراطية التي بدأناها من سنة ١٩١٩ .

فتحي إمبابي :

لو لم تكن إسرائيل ؟ أنا لدي قناعة أن الجيش (المؤسسة العسكرية) فـــي مصر موجود ومهيمن إلى أن تنتهي إسرائيل .

الفصل الرابع :

الروافد السياسية

استغرقت مناقشة الروافد السياسة عدة حلقات خلال الفترة من سبتمبر إلى نهاية ديسمبر ١٩٩٧

حوار

فتحي إمبابي :

الفكرة بدأت في رمضان .. كنا ندردش ، وفكرنا كيف تجمعنا ندوة ثقافية ، وكان الاقتراح أن نمسك جزءا من الحركة الطلابية ونعمل عليه سلسلة من الندوات .. تدور حول موضوع بعينه ، وهو الروافد الفكرية، والاجتماعية ، والثقافية (بمعنى الأدب والشعر والسينما والمسرح) ، وكذلك الروافد السياسية ، وهي الروافد التي شكلت وعى الحركة الطلابية، المناخ العام الذي نشأت فيه الحركة الطلابية . نحن قمنا بندوة بالنسبة للحركة الفكرية ، الروافد الفكرية ، وكانت أول ندوة. عملنا ندوة للروافد الثقافية : القصة والرواية والمسرح والسينما .. عملنا ندوة عن الروافد الاجتماعية. واليوم نتناقش في الروافد السياسية . الروافد السياسية سنقدمها على ندوتين أو ثلاثة بما يغطي الموضوع ، وخصوصا أنه متشعب ، وهو قلب المسألة . أعتقد أننا اليوم سنتناول أول جزء ، وهو معنى بالروافد السياسية السابقة التي شكلت وعى الحركة الطلابية وكان مدعوا للمداخلة أحمد بهاء الدين شعبان ومحمد حسين يونس .

محمد حسين يونس :

قبل ثورة ٢٣ يوليو ، وبالنسبة للحركة السياسية الموجودة في مصر ،

كانت هناك سخونة شديدة جدا ... تتلخص في أربعة أشياء أساسية . أولا: ثورة ١٩١٩ والمد الوطني والقومي الذي فجرته واستمر حتي ١٩٥٢ بما في ذلك دور الوفد . والوفد كان يأخذ خطوطا أساسية تتمثل في الوحدة بين عنصري الأمة : الأقباط والمسلمين وفي نفس الوقت القضية الوطنية... الهيكل الأساسي لهذا الخط هو الديمقراطية بفكرتها الليبرالية العادية التي هي أحزاب وانتخابات ، وخلال الانتخابات يتحدد شكل الموقف بالنسبة لكل قضية من هذه القضايا . هذا الجزء الأول الذي هو ثورة ١٩١٩ والوفد ، وقدرة الوفد على التأثير الديموقراطي وعلى وحدة عنصري الأمة المسلمين والمسيحيين والفكر العلماني . ثانيا : سقوط الإمبراطورية التركية العثمانية وسقوط الخلافة الإسلامية . ومع زوال وإلغاء الخلافة الإسلامية ، بدأ يظهر تيار الجامعة الإسلامية – الذي هو مضاد لفكر مصطفي كمال أتاتورك – ويتناقش في حدود : أن على المسلمين أن يتجمعوا من خلال الجامعة الإسلامية وفي مواجهة المد الإلحادي والعلماني الذي كان يقدمه مصطفي كمال أتاتورك . طبعا من الواضح أن الجامعة الإسلامية هنا لم تكن مضادة فقط للفكرة العلمانية ، وإنما كان – أيضا – لها اتجاهات حول تعديلات جوهرية في أساليب تناول الدين .. بما في ذلك جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده والمدرسة التالية لهؤلاء ، وبالتالي تأثير هذا على الأزهر باعتباره مؤسسة تعبر عن وحدة السلطة الدينية مع السلطة السياسية . ونحن نتذكر طبعا محاولات الملك فاروق والملك فؤاد لإحياء الخلافة الإسلامية والحصول على ترشيح الأزهر ، وانعقد لهذا الغرض مؤتمر أو أكثر في مصر وفشلت فشلا كبير جدا .. لتصدي الوفد لها . ثالثا : انتهاء الحرب العالمية الثانية وتغير مراكز القوى في العالم . فقد خرج منها الاستعمار التقليدي –إنجلترا وفرنسا– في مستوى ضعيف ، وفي نفس الوقت ليحل محلهم الأمريكان . وكان الأمريكان حريصين أن يحلوا مكان إنجلترا أو فرنسا في مستعمراتهما عموما ، وتزعم المعسكر الليبرالي الجديد بديموقراطيته الخاصة به . رابعا : انتصار الحركة الشيوعية ... سواء في الاتحاد السوفيتي أو في الصين، وإمكانية قيام الأنظمة الشيوعية في أماكن

ليست صناعية . كان المنتظر بشكل دائم أن تكون الأماكن التي تقوم فيها الحركة الشيوعية هي ألمانيا وإنجلترا أساسا . فالاتحاد السوفيتي والصين برهنا أن هناك إمكانية لقيام النظام الشيوعي في أماكن مخالفة للأماكن الصناعية . وكان من نتائج الحرب العالمية ، فيما يتعلق بظهور الكتلة الشيوعية وتحول أمريكا ، سقوط الفاشية ، أو سقوط النظام الفاشي . النظام الفاشي كان نظاما سائدا في العالم قبل الحرب العالمية الثانية ، ظهر بشكله الأول في أسبانيا مع فرانكو والحرب الأهلية . ثم ظهر في إيطاليا (موسوليني والفاشست) ثم النمسا ، وأيضا مصطفى كمال أتاتورك كان إلى درجة ما فاشيستي .. وهتلر وستالين . إذن هذه هي العوامل الأربعة الأساسية التي أثرت أو التي كانت تؤثر على الساحة الفكرية والسياسية في قلب مصر . مصر وقتها كانت دولة مستعمرة أو شبه مستعمرة . الإنجليز فيها يقيمون على قناة السويس . الإنجليز لهم تأثير على أنظمة الحكم ، هناك صراع دائم بين كل هذه التيارات . كيف انعكست كل هذه التيارات في قلب الشارع المصري ؟ في الشارع المصري الوفد كان موجودا بقوة طاغية بمجموعة من التنازلات فيما يخص العلاقة مع الاستعمار الإنجليزي .. والوفد كان يحمل مجموعة من الأفكار الإصلاحية الخاصة بالإصلاح الزراعي ، الخاصة بنقابات العمال. الخاصة بتحديد ساعات العمل . مجموعة من الأفكار الإصلاحية الموجودة في الوفد ومنتشرة ويعلنها الباشوات . أي أن الباشا هو الذي يقدم القانون الخاص بتخفيض ملكية الأرض الزراعية . وكان موجودا بجوار الوفد ، ممثلا للتيار الإسلامي أو الجماعة الإسلامية ، "الإخوان المسلمين". كان هناك في البداية جمعية الشبان المسلمين . كانت جمعية إصلاحية دينية تسير على المنهج الخاص بمحمد عبده وجمال الدين الأفغاني ، وكانت تقدم مجموعة من الأفكار التي مازالت حتى الآن تعيش في مجال تطوير الفكر الإسلامي . ولكن في مقابلها تخوَّج من جناح الشبان المسلمين جناح حسن البنا وفرقته ، الذي هو "الإخوان المسلمين" الذين بدأو دعوة دينية في قلب المساجد ، وانتهوا بفاشستية بالاغتيالات والاغتيالات المضادة . اغتالوا النقراشي وأحمد ماهر . وحسن

البنا نفسه أغتيل بواسطة الحرس الحديدي الملكي . إذن "فالإخوان المسلمين" كانوا مقدمين فكرة... طبعا إسلامية ، ولكنها مغلفة بفكرة فاشستية : أن الذي ليس معي أضربه في قلبه . في مواجهة هذا الكلام أيضا ظهرت "مصر الفتاة" . مصر الفتاة ــ وهذا هو الشيء الغريب جداً ــ كانت ترفع شعارات إسلامية . مصر الفتاة حزب غريب جداً ، بدأ أحمد حسين به " إسلامي " وانتهى " اشتراكي " ثم " فاشيستيى " ، وأنشأ ميليشيات ترتدي القمصان الخضراء وتقوم بعمل استعراضات عسكرية في الشوارع ، وبشكل أو بأخر يمكن أن يكون لهم ضلع في حريق القاهرة ، وإن لم يثبت هذا رسمياً ــ لكن هو قبض عليه وحوكم ــ وخرج . إذن .. عندنا الوفد "والأخوان المسلمين" وتيار مصر الفتاة... كتيارات سياسية متواجدة . وبالإضافة إلى هذا أيضا هناك مجموعة من الأحزاب المختلفة التي نشأت من باطن الوفد : مثل السعديين ، الأحرار الدستوريين ، الكتلة. هذه كلها انشقاقات عن الوفد .. وتمثل بشكل أو بأخر شكل من أشكال التحالف مع الملك أو مع الإنجليز . وكان يحكم التيار السياسي في قلب مصر ... العلاقة الثلاثية بين الوفد ، الملك ، الإنجليز . في وسط هذا الكلام تنفجر قضية فلسطين . حرب فلسطين كما هو معروف بدأت بمجموعة من الهجرات اليهودية إلى فلسطين، ومحاولة من اليهود الذين هاجروا من أماكن مختلفة من العالم لإنشاء فاصل ، دولة قوية على ضفاف قناة السويس تحمى المصالح الإنجليزية . وهذا ليس كلامنا نحن ، أي ليس كلام العرب ، هذا كلام الإسرائيلي نفسه .. بمعنى اليهودي نفسه. عندما قدموا طلباتهم لوزير الخارجية الإنجليزي قالوا له ذلك : دولة قوية تحمى المصالح الإمبراطورية الإنجليزية على المدى البعيد . حرب فلسطين انتهت بشيئين . الشيء الأول هزيمة للجيوش العربية... لا أريد أن أدخل في تفاصيلها . وانتهت أيضا بظهور فكرة القومية العربية. إذن القومية العربية ظهرت مع الحرب الفلسطينية ، كرد فعل على الهزيمة في فلسطين . هذا هو الشكل الذي كان عليه التيار السياسي قبل ثورة ١٩٥٢ ، وتفاصيله ممكن نتكلم عنها فيما بعد.

عمرو حموده :

أنا أرى المقدمة جيدة جداً للمناخ السياسي الذي كان موجوداً قبل ٢٣ يوليو والتيارات الفكرية التي كانت مطروحة أمام الناس .

فتحى إمبابي :

لم يتطرق للحركة الشيوعية في مصر .

محمد حسين يونس :

الحركة الشيوعية كانت موجودة في مصر منذ عام ١٩٢٣ .. مع الخواجات ، "بعض عناصر الاحتلال الإنجليزي" أو مع المصريين الذين سافروا للخارج للتعلم ، أو مع اليهود . وليس غريبا أن كل قيادات الحركة الشيوعية الفعالة كانت أساسا من اليهود ... منذ عام ١٩٢٣ إلى قرب ١٩٥٢ . بعد ذلك ، الحركة الشيوعية واجهت انقسامين : الأول في مواجهة حرب فلسطين ، الحركة الشيوعية العالمية اعترفت بالتقسيم ، وكانوا هم الذين أعطوا البنادق والمدافع للإسرائيليين ، وكانوا يتكلمون عن فكرة وأهمية ظهور دولة اشتراكية في قلب المنطقة .. دولة اشتراكية علمية ، علمانية ، أكثر تقدماً ، وبالتالي كان اليهود في القيادات الحزبية متفقين على هذا الكلام . ومن هنا بداية الانشقاق للحركات (اليسارية) . هذا هو الجزء الأول . الجزء الثاني حدث نتيجة الانعزال (الثقافي) لأن معظم قيادات التيارات الشيوعية الموجودة كانت تدور في إطار الفكر والثقافة والترجمات، وكانت محدوده وعدد العمال الفاعلين فيها كان عدداً محدوداً ، فالحركة الشيوعية كان لها دور مؤثر في إطار الثقافة وليس في الإطار السياسي .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنا لي أسئلة أحتاج فعلا أن أطرحها : الأول... فكرة الجامعة الإسلامية. حضرتك ربطت ميلاد هذه الفكرة بسقوط الخلافة الإسلامية في حوالي ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ وظهور جماعة الإخوان المسلمين ١٩٢٧ ، ١٩٢٨ ... أقصد في هذه الفترة ، في عقد العشرينات ، أواخر العشرينات. أنا كنت أتصور أن مصطفى كامل – في فترة – رفع شعارات قريبة من الجامعة الإسلامية ، ويمكن أيام الأفغاني طرحت مثل هذه الأفكار ، ولكن ربما

تبلورت فعلا مع جماعة الإخوان المسلمين . نريد فقط أن نستوضح هذه النقطة . لأن هذا – في الحقيقة– يطرح فكرة نشأة الوعي بالعروبة أو البعد العربي للمجتمع المصري... متى بالضبط؟ هل هو وليد حركة ٢٣ يوليو ، أو قبله أو بعده ؟ خصوصا أنه كان مشهورا فعلا مقولة النحاس الشهيرة أو سعد زغلول (صفر + صفر = صفر) . أيضا بالنسبة للجامعة الإسلامية ، اقصد نشأة الجامعة الإسلامية، متى ظهرت فكرتها بالضبط ؟ نشأة فكرة القومية العربية. متى بالضبط ؟

هناك ارتباط ما .. بين فكرة الجامعة الإسلامية والعروبة . الجامعة الإسلامية إطار أوسع . الدوائر الثلاث التي طرحها عبد الناصر في فلسفة الثورة كانت فيها دائرة عربية ودائرة إسلامية ودائرة إفريقية . ما علاقتها بهاتين الفكرتين الأساسيتين ؟

محمد حسين يونس :

عند الكلام عن جمال عبد الناصر... سنتكلم عنه بشكل أو بآخر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

السؤال الثاني ، خاص بفكرة وجود قيادات يهودية في الحركة الشيوعية، وهذا موضوع غاية في الحساسية والأهمية . هل هذا كان جزءا من مؤامرة كما يشيع أعداء الحركة الشيوعية : أن اليهود الذين احتلوا فلسطين تسللوا أو أنشأوا حتى الحركة الشيوعية المصرية لخدمة مخططاتهم؟ هل كان قرار التقسيم في هذه الفترة صحيحا فعلا... كما يدافع عنه أنصاره ؟ ما انعكاسات وجود قيادات شيوعية يهودية على المسار ؟ هل لو لم تكن هذه القيادات موجودة كان اسسار تغير أم لا ؟ الحقيقة هذا مهم .. لماذا ؟ كنت قرأت منذ فترة ترجمة جديدة لكتاب اسمه "رجل من طراز فريد قصة هنري كوريل" كتاب فرنسي ، يقدمه باعتباره ملحمة أسطورية ، وأنه بطل . هل – فعلا – وجود قيادات يهودية للحركة الشيوعية أثر في عدم قدرة الحركة الشيوعية على أن تجد لها مواقع وطنية حقيقية أو تقود معارك؟ يعني: الشيوعيين الصينيين – على سبيل المثال – خاضوا حركة التحرر الوطني ، وفي هذه الفترة بالذات ، كانت كل حركات التحرر

الوطني تقريبا تدار من قبل اتجاهات ذات طبيعة يسارية أو شيوعية . لماذا في مصر ، أو في المنطقة العربية بالذات ، لم يتحقق هذا الأمر .. بالرغم من أنه كان هناك استعمار غربي وكانت هناك قضايا اجتماعية متفجرة، أي واقع يهيئ لبروز حركة شيوعية ؟ هل هو عيب موضوعي في الشيوعيين المصريين مثلا .. جعلهم منعزلين وغير قادرين... ؟ أم كانت هناك مشكلة حقيقة في ميلادهم وأثرت على رؤيتهم للواقع وقدرتهم على قيادته ؟ فهذه النقاط تحتاج إلى إيضاح .

فتحي إمبابي :

نحن نجنب الأسئلة ونكمل - أولا - العرض التاريخي بمعنى أن نقوم بعمل السرد التاريخي المرتبط بالزمن . يعني محمد حسين يونس قدم مشكورا ما قبل ١٩٥٢ ، كل البانوراما . ثم إذا كنت أنت ستدخل - أحمد بهاء - للحركة في السبعينات ، فدعني أبدأ أنا بالجزء الخاص بالناصرية. وسوف أناقشها بشكل عام . فأنا أعرف أنها منطقة مليئة بالألغام . أولا ، هناك أزمة خاصة بالمصطلحات اللغوية . كل مصطلح لغوي يحتاج لتعريف، وإذا لم يُعَرَّف فإنه يقودنا دائما لانحراف ما في الفهم . فتعبير مثل الفاشية أو حركة التحرر الوطني أو اليسار أو الرأسمالية العالمية أو الرأسمالية المحلية أو الليبرالية... كل هذه التعبيرات الجميلة تحتاج لتحديد. هناك عبارات في اللغة لا بد من استخدامها ، لكنها ستحفنا بمخاطر المعاني المتداخلة والمتشابهة ، وقد تؤدي في النهاية الى نتائج خاطئة .. وهنا دور تلعبه اللغة... وهذه إحدى المشاكل .. الشيء الثاني أنني عندما أتعامل مع الناصرية... فسوف أقيّم على أي أساس ؟ التقييم السائد يتم على المنهج الماركسي الأوروبي... لعدم وجود منهج ماركسي محلي ، وبالتالي فأنا لو أخذت كل القيم والتراكيب والأشكال والعبارات للمنهج الأوروبي وقيّمْت عليه الناصرية.. فسوف يحدث انحراف فورا .. لأن (التقييم) لو لم يتم تعديله في ظروف المجتمعات المتخلفة ، والتي فيها قدر كبير جدا من التعقيد وخلافه (في بلد مثل مصر) ، فإن هذا التقييم يواجه قضية المصطلحات . كذلك فإنني إما أن أقيّم على الأهداف التي تبنتها ثورة ٢٣ يوليو.. الأهداف

الستة.. القضاء على الاستعمار ، القضاء على الملكية ، إقامة حياة نيابيـــة ، إقامة جيش وطني سليم ، الإصلاح الزراعي ، وإقامة عدالة اجتماعية ، هـل سوف نقيِّم على هذه الأهداف ، أم نقيم على أي أساس ؟ الأمر التــالي هــو التفرقة بين الأهداف والأساليب . يعني هل يمكن مثلا عندما أقيِّم ثــورة ٢٣ يوليو أن أفرِّق بين الأهداف العامة والنتائج المباشرة الفعليـــة بعيـدا عــن المصطلح في حد ذاته .. يعنى قضية الديموقراطية... هل هي خاصة بثــورة ٢٣ يوليو أم هي خاصة بالثقافة العامة والأزمة العامـــة والمســتوى الــذي وصلت إليه الرأسمالية وكذا وكذا .. هل حركة التغير أو حركـــة التــاريخ مرتبطة بالمعايير الفكرية التي أسقطها عليها ، أم مرتبطة بالمعايير الثقافيـــة السائدة بالفعل . والتي هي مرتبطة بالمكونات الأساســية للعقــل الجمــاعي لهؤلاء الناس ؟ وهكذا فالمحاكمة التي تتم للناصرية ، عليها أن تتم في نفـس الوقت للقوى والسياسات الأخرى .. يعنى لا تتحول لنوع من الانتقــاء . ولا يجوز القول بأن ٢٣ يوليو كانت حركة غير ديموقراطية دون تقييم حقيقـــي للمفهوم العام الذي كان موجودا في وسط الحركة اليسارية تجاه ما هو شــكل الديموقراطية الــذي لن يختلف كثيرا – في هذه اللحظـــة – عــن مفــاهيم الثورة. ولو أردت أن أقيم ثورة ٢٣ يوليو على أن أقيمها على أسس أســـبق من الأساس القديم بعض الشيء . يعنى أبدأ أضع ــ مثلا ــ معـــايير عــن الخير والشر ، معايير عن الشعب، عن الفقراء والأغنياء يعنى أبدأ أتعـــامل على هذه الأسس ، مع الوطن والاستعمار ، الاستقلال والاحتـــلال ، وأقيــم وأقيس النتائج وأسبابها ، وأربط بينها باستمرار . لا أتعامل معـــها بشـــكل يخص التجربة بحد ذاتها، لكن أتعامل مع ثورة ٢٣ يوليـــو ، مــع الثقافــة الشعبية العامة ، وقدرتها على الانتقال من موقع إلى موقع ، وهل هي كانت تستطيع أن تتخطى أم هي بنت ظروفها... مثلها مثـــل الحركــة اليســارية والإخوان و... . وأنا أعتقد أن النتيجة التي وصلنا لها من خلال مجموعـــة الندوات السابقة التي تكلمت عن الروافد التي شكلت وعى جيل الســـبعينات سواء في الأدب أو في الفن أو في الثقافة أو في الشعر أو فـــي المســرح أو خلافه ، أنه كان للنظام السياسي في هذه الفترة دور أساسي في تشكيل هـــذا

الوعي الذي أخرج عشرات الألـــوف مـــن الطلبـــة فـــي ١٩٦٨ و ١٩٧٢ و١٩٧٣.. وأن هذا الوعي قد تشكل على أرضية الثورة ولم يكن قـــد تشكل - بشكل أساسي - على أرضية التنظيمات الثوريـــة أو الشيوعيـــة . مـــن الواضح - بشكل جلي جداً - أن هذه الحركة بُنيت على شـــعارات النظـــام الناصري: الحرية والإشتراكية والعدل . أقصد أن الوعـــــي الـــذي تشـــكل لجماهير الطلبة - في أثناء طفولتهم وشبابهم - كان مبنيا علـــــى شـــعارات الثورة . وقد حركت لحظة هزيمة الثورة كل هذه الشعارات ، كما حركـــت هذه القطاعات إلى الأسس التي كانت الثورة تطرح عليها شـــعاراتها وهـــي الحركة اليسارية . وكان من الواضح أن منظمة الشباب كان لها دور أساسي كرافد . وأنا أعتقد أن هذا يختلف عن قضية تقييم الصواب والخطأ ، ولكـــن نحن نرصد حركة المجتمع ، كيف يتحرك المجتمع ؟ وكيف يتشكل وعـــــى قطاعات من البشر عبر مؤسسة السلطة. وعندما تغيرت الظروف بشكل عام أو الظروف الوطنية أو الطبقية حدث تغير آخـــر فتـــح الضـــوء الأخضـــر للحركات الدينية التي تم انتشارها بشكل كبير جدا . بعد ذلك ، عندما أغلـــق الباب في شكل الوعي ، بدأ يحدث تغير جديد . والذي أريد أن أقولـــه أنـــه كانت هناك علاقة ما - بالنسبة لحركة السبعينات - بين تشـــكيل وجدانـــها السياسي سواء على أرضية التحرر الوطنـــــي أو علـــى أرضيـــة العدالـــة الاجتماعية ، أو على أرضية الفكر الاشتراكي ، وبين وعـــــود ثـــورة ٢٣ يوليو . كانت هناك علاقة بين هذا وذاك . وعندما حدثت الهزيمة ، حـــــدث الانتقال . وعندما إنتهت الحرب حدث الانحسار ، أي عندما حدثت حـــــرب أكتوبر ١٩٧٣ حدث انحسار ، وبدأت قاعدة الحركة اليسارية في الجامعـــــة تتآكل ، ويحدث لها نوع من التآكل بحيث تفقد جماهيرها شيئا فشيئا حتـــــى تصل للثمانينات وتبدو كجزء عديم التأثير أو أن تأثيره عكسي . حيث دخـــل "الأخوان المسلمين" وحدث التغير الاجتماعي بشكل عام ، وبدا أن هناك حلا للقضية الوطنية .

على الديب :

أريد طبعا أن أقول ملاحظات . يجب أن نرصد ، وهذا لا يحتاج تأريخا

أبعد ، لكن نرصد بداية الملكية الخاصة ، ونلقي نظرة على بداية الملكية الخاصة في مصر - خاصة الأرض الزراعية - وهي تبدأ من عصر سعيد. وعليه فالملكية الخاصة للأرض الزراعية في مصر عمرها لا يتجاوز مائة وخمسين سنة ، وعليه يرتبط التاريخ السياسي بنتائج الملكية الخاصة ، وما عدا ذلك كان حقبا مختلفة من الغزو والاستقرار ما بين روافد مختلفة خارجية وعناصر مسيطرة . وبجانب الملكية الخاصة بدأت تظهر - متواكبة معها - تلك الأفكار الجنينية الليبرالية وجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورحلات رفاعة الطهطاوي ومن بعده علي مبارك... كل تلك الحملات التنويرية التي مهدت لبداية ما يمكن أن نسميه المعارضة السياسية في مصر. بالنسبة للسلطات الحاكمة في التاريخ القديم ، لم تكن هناك معارضة سياسية ، حيث أن شكل الملكية كان له طابع خاص ، وربما نرجع له إذا أردنا في مرحلة أخرى . لكن في هذه اللحظة ، لم تكن هناك معارضة شعبية لهذه السلطات ، ولكن دائما الصراع كان هو صراع القصور وصراع الأمراء وصراع المماليك مع الغزو الخارجي وسيطرة المماليك السلاطين ، وإذا عدنا للتاريخ نجد - بداية من نهاية الدولة العثمانية وما قبلها - أن الواقع المصري دائما يتعرض لحركات من الغزو ولا يواكبها إلا مؤسسة وحيدة تتحمل المعارضة السياسية والدينية للغازي، تلك المؤسسة هي الأزهر. فإذن إذا كنا نريد أن نتكلم عن المعارضة السياسية قبل بداية ظهور الملكية الخاصة في مصر ، علينا أن نتمثل دور الأزهر في كل المراحل السابقة. والأزهر له مشكلته : وهي أنه دائما قريب من الحكم ، والحكام دائما يعتمدون ويستندون الى الأزهر في تسهيل وجهات نظرهم وتسهيل مآسيهم الاجتماعية ويلجأون له عندما يكون هناك غزو خارجي ، إذن هو مطية الأمراء لإرغام الشعب المصري ، لكنه في نفس الوقت السند الهائل الذي يستطيعون من خلاله أن يستجلبوا قوة الشعب المصري لمواجهة الغزو. إذن في هذه الفترة، يمكن القول أن القوة السياسية الموجودة هي السلطات الحاكمة التي تعتمد على ملكية الأرض وملكية الرقبة والأزهر حيث أنه يمثل المكون الثقافي الوحيد قبل عصر محمد علي . وهذا سوف

يعطينا مؤشرا لبدايات بزوغ الأفكار التنويرية التي ستؤدي بنا بعــد ذلــك للأفكار الليبرالية السياسية . أريد أن أقول أنه مع قناة الســويس وبعــد أن أصبحت هناك ملكية خاصة وإقطاعيات في عهد سعيد ، بدأت تتكون طبقــة كبار الملاك ، لأن سعيد عندما وزع الأرض لم يوزعها على المســاكين . وزع الأرض للإقطاعيات : الألف والألفين والثلاثــة آلاف ، والمديريــات على مجموعة مختلفة . هذا الموضوع أنا مهتم به جدا ، ورصدته بداية مــن أول "مجلس شورى نواب" ، وأسماء أول مجلس شورى نواب هم حصيلــة كبار الإقطاعيين وكبار الملاك لأن سعيد ، عندما أراد يختار "مجلس شورى نواب" اختار أقوى العائلات المالكة .

محمد حسين يونس :

من هم الثلاثة الذين ساعدوا الاستعمار الإنجليزي ، الذين سددوا جــزءا من ديون سعيد ؟

علي الديب :

الديون ديون إسماعيل وليست ديون سعيد ، وما نسميه في كتب التــاريخ الخاصة بنا "بالعصر السعيد للفلاح المصري" يبدأ من سعيد . كانت ملكيــة الأرض للدولة ، لم تكن هناك ملكية للأرض إلا بعد عصر ســعيد ، فــإذن يكون سعيد هو علامة فارقة في ذلك التاريخ لم يسلط عليها ضوء قــوي ، لأن هذه بداية وجود كبار ملاك الأراضي ، الذين سيظلون معنا وســنتتبعهم مع بعض...

عمرو حمودة :

أول تكوين للبرجوازية الكبيرة في عهد سعيد .

علي الديب :

هذا الكلام صحيح ، وسوف نــرى التفصيــل التــاريخي الاقتصــادي للظاهرة. متى جاء التمايز في المجتمع ؟ من أين يأتي التمايز ؟ يأتي هكذا : فيما قبل سعيد كان هناك ملتزم .. وقبله الجــابي .. وقبلــه كــان الكــاتب المصري . وحين نبحث في التاريخ... هناك شخص يأخذ التزام تلك المنطقة أو تلك الإقطاعية .. عليه أن يعصر الشعب المصــري ليسـتخرج مقــدار

الالتزام الذي يرسله للسلطة الكبيرة ، وهو يأخذ على حسب قدرته . ونظام الالتزام هذا كان يحتاج إلى قوة وفتونة داخل الريف، فكانت العائلات التي لها قوة وسطوة .. هي التي يلجأ إليها الملتزم ليعتمد عليهم . ومنذ سنة ١٨٥٢ ، ١٨٥٥ وحتى جاء في ١٨٩٨ أول مجلس شورى نواب ، كان لدىً حوالي ستين أو سبعين عائلة مصرية اكتنزت ثروة وأصبحت هي القوة السياسية التي يعتمد عليها الخديوي .

عمرو حموده :

كلامك مضبوط جداً . وأنا سوف أتبنى نفس طريقتك ، وأبدأ بالملكية، يعنى أن تغيير وسائل الإنتاج هو الذي كَون فعلا التاريخ الحديث لمصر ، وأضيف جزئية صغيرة إلى كلام على ، أو تطويرا له، بأن الإقطاعيات كان فيها أيضاً كبار رجال دين .. أولاً نقيب الأشراف أخذ جزءاً من الأراضي في الصعيد ، والأسر الدينية ، وكبار قادة الجيش.. الذين تولوا الأبعاديات والشفالك وطبقا لقانون المقابلة الذي صدر فإن من سدد الضرائب لمدة خمس سنوات مقدما يأخذ قطعة الأرض "الفلانية" ، وكذلك من يسدد ما عليه من ديون . ومن هنا البداية. إسماعيل وجد الأرض ممهدة لأن يكون مثل أوروبا. برلمان وكبار ملاك أراضي يساهموا في برنامجه .

على الديب :

أريد أن أستكمل ، أريد أن أقفز للعروبة والشعوبية .. باعتبار أنهما متضادان ، ودور كبار ملاك الأراضي قوي في هذا الموضوع . فعندما ضعفت الإمبراطورية العثمانية وخسرت الحرب العالمية الأولى في مطلع القرن ، بزغت أفكار الشعوبية ، وأيضاً كان رد الفعل لأفكار الشعوبية ظهور الجامعة الإسلامية كفكرة مناقضة لفكرة الشعوبية . وعندما كان العثمانيون – بفظاعتهم – يخسرون الحرب فإن هذا جعل الخروج من عباءة السلطان العثماني مطلبا لكل كبار ملاك الأراضي في المنطقة .. بمعنى أنه عندما أصبحت هناك ملكية ، أصبح هناك تناقض بين مجموعة تملك... أي تناقض ما بين كبار ملاك الأراضي والأزهر والعسكريين المصريين ، وكان هذا منذ أواخر القرن الماضي ومطلع القرن العشرين. وهذا طرح

فكرة "الخروج من عباءة هذا العثماني لنحافظ على الثروات الداخلية بشـــكل قومي" : وفي مقابل هذه الفكرة . نشأت فكرة أن "قوميتنـــا ليســت قوميـــة مفردة، ولكن هي قومية جمعية لكل المنطقة" ، على أساس الدين ، لا نتخلـى عن الدين كعنصر أساسي في تلك التجمعية القومية ، وهنا ظـــهرت فكــرة الجامعة الإسلامية لكي تناقض فكرة الشعوبية . لكنَّ الشعوبية كانت تعتمــد على فكرة "القومية المصرية" ، وهنا ظهرت الكذبة الكـــبرى مـــن وجهـــة نظري.. التي هي : لا .. نحن جزء من كل واحد . وهنا بـــدأت مقدمـــات الفكرة القومية (الجامعة العربية في ١٩٤٥ ثم جمال عبد الناصر بعد ذلك) ، لأن فكرة "القوة والوحدة" كانت فكرة قوية أيضا. حقيقـــة لا توجـد سـلطة مباشرة جمعية ، ولكن هناك "فكرة جمعية" هي فكرة "القوميـــة العربيـــة" . العنصر القومي في أوروبا كان مرتبطاً بتغيير في نمط الإنتاج ، يعنى نـلس تنتقل من نمط إنتاج إلى نمط إنتاج آخر... فتظهر فكرة التنافس والقوميـــة . لكن عندنا هنا... المسألة اختلفت بعض الشيء : شعوب قديمة وأفكار حديثة وبدايات حديثة .

ولي تعليق حول الناصرية... فلا يمكـــن أن تسـتقيم معـــي فكـــرة أن الناصرية هي إيديولوچيا... على الإطلاق ، ولكن أقول "سلطة ٢٣ يوليـــو" التي أتت في لحظة ما ، فأجهضت تراثاً رائعاً جداً من النضال المباشر فـــي إطار الليبرالية ، لترث هذا التراث وتبدأ نســقا إســمه ٢٣ يوليــو... مــن ممارسات مختلفة على حسب التحديات التي يواجهها ذلك النظام .. فربمـــا يقترب في لحظة ما من الطبقات الشعبية ، ثم يضربها فوق رأســها.. وقــد يدخل في صراع مع الاستعمار ، ثم يهادنه وقد يرتد مرة أخرى .. فأنـــا لا أستطيع أن أضبط هناك "أيديولوچية" ، أنا أدَّعى أننا مازلنا نُحكـــم بــــ٢٣ يوليو . بمعنى : عبد الناصر ٢٣ يوليو وأنور السادات ٢٣ يوليو والنظـــام الحالي هو امتداد لـــ٢٣ يوليو . وعليه لا أستطيع أن أقول أن هـــذا نســق إيديولوچي ، ولكن أقول أنها ممارسات سياســـية لطبقـــة سياســـية بروافـد إجتماعية مختلفة ، وأنها نسق سياسي وليس إيديولوچي .

عمرو حمودة :

بالنسبة لمسألة المصطلح... فأنا مختلف مع علي في مصطلح "الشعوبية". لماذا ؟ لأن مصطلح الشعوبية- في تقديري الشخصي - لا يسري على تاريخنا ، وما يسري على تاريخنا فعلا هو مصطلح الوطنية. لماذا ؟ لأن مصطفي كامل في بداية ظهوره كان يتكلم عن الوطن . يعني كانت مسألة مصر للمصريين مسألة وطنية . وكانت إرهاصات الوطنية الأوروبية (غاريبالدي وبسمارك) قد أثرت على الفكر المصري لأنه كان مفتوحا وقتها . ويهيأ لي أن الوطنية كانت مفهوما تجديديا بالفعل في هذه الفترة في مصر . ثم عندما جاء لطفي السيد وكبار الملاك ، فإن لطفي السيد هو الذي نظم كبار الملاك كمفكر للبرجوازية المصرية الأولى ، ولا تنس أن تنظيره كان على نهج المشروع الليبرالي... لأنه أول من ترجم أرسطو وأول من ترجم أفلاطون ، يعني كان هناك فكر فعلا وراء الحركة السياسية التي كانت موجودة لإنشاء كيان مصري قوي مستقل له قيمته .. اهتز من هزيمة مشروع محمد علي ، ولم يكن يريد أن ينهزم مرة أخرى ، وكان يشعر أن الاستعمار التركي كان عهدا سلبيا ، وكانت هناك حركة ضد التتريك في مصر كبيرة جدا في هذه الفترة . أريد أن أقول أن هناك نقطة هامة جدا بالنسبة (لتاريخ مصر) . أحيانا المرء يغيب عنه البعد الاستراتيجي .. نتكلم عن تاريخ الملكية .. لكن عندما نحلل .. يجب أن نهتم بالبعد الاستراتيجي ، يعني دائما - في تاريخ مصر- البعد الاستراتيجي مهم جدا ، وجود مصر في مفترق طرق العالم، قيادتها للمنطقة ، بعدها التاريخي الطويل الذي يمتد لخمسة آلاف عام على الأقل... كل هذا يلعب دورا كبيرا جدا - حتى ولو في اللاوعي- للسياسيين الذين يعملون في الساحة المصرية. وحتى بالنسبة للغرب أو للشرق . الكل ينظر لدور مصر على أساس الوزن السياسي لها : سواء في مراحل الضعف أو في مراحل القوة ، نحن دولة ذات وضع استراتيجي خاص ، وأنا لا أستطيع أن أفكر لمصر مثلما أفكر لليمن ، لا أستطيع أن أفكر لمصر مثلما أفكر لدول الخليج ، مصر لها وضع استراتيجي أعلى من قيمة ثروتها الحقيقة... كثروة مادية

ملموسة . وهذا يكون له وزن في اللعب على طاولة الاستراتيجية الدوليـــة ، ومن هنا إيمان المصريين بأن وطنهم له قيمة خاصـــــة . وهـــذا يعنـــي أن السياسيين المصريين حتي وهم يلعبون ، حتى عندما نقول أن الملك فـــاروق كان يريد عمل خلافة في مصر ، فذلـــك نـــابع مـــن أهميـــة دور مصـــر الاستراتيجي.

النقطة الثانية هي مسألة المِلْكِيَّة... التي جعلت كبار المـــلاك يدخلـــون القرن العشرين وهم يريـــدون أن يلعبـــوا دورا صناعيـــا ، وأن يتمســـكوا بالمشروع الليبرالي ، وان يدخلوا مع طلعت حـــرب فـــي إنشـــاء صناعـــة مصرية في هذا الوقت ، لم يدخلوا مرة واحدة ، وبـــدأوا يشـــترون أســـهم وسندات . ولا ننسى أبدا الصراع الفكري الـــذي كـــان مرتبطـــا بـــالتطور الاقتصادي الذي كان موجودا في مصر حول حريـــة الصناعـــة المصريـــة والأفكار التي كانت موجودة قبل ذلك منذ أيام محمد فريد : إنشـــاء حـــرف مصرية والاهتمام بالطبقة العاملة المصرية . كانت هناك بداية إرهاصـــات الحزب الوطني ، ورغم أنه بعد ذلك حدث ارتباك في تفكيره، لكن هذا كـــان دورا مهما . فهذه البدايات كلها لعبت دورا في تكوين إيديولوجية السياســـيين المصريين . وكان هناك أيضا صراع بين العلمانية والدينية في مصر . كان صراعا طويلا وبدأ بالتحديث ، كيف يكون التحديث ؟ نخلع عباءة الدين عن الناس أم نتمسك بالدين كمكوِّن أساسي ؟ كل هذا حول كثيرا من الحركـــات السياسية الى حركات شعبوية تلعب على أحاسيس الجماهير ومشـــاعرها . وفي رأيي أن الحركات السياسية في مصر تحولت بعد ســـنة ١٩٢٠ الـــى صراع شعبوي هدفه السلطة.. من الذي يمتلك السلطة ؟ وبالمناسبة أنا هنـــا أطرح سؤالا مستقلا بعض الشيء .. جيل السبعينات لـــم يـــهتم بموضـــوع السلطة أبدا . يعني في صراعه السياسي والفكري لم يكن مهتما بموضـــوع السلطة أبدا. قبل الثورة ، كانت الأحزاب تتعارك مع بعضها على كراســـي الحكم وعلى من الذي يقبل يد الملك . وفي تقديري أن الفكـــر الاشـــتراكي عندما دخل الساحة المصرية كان فكرا جديدا ، ينادي بتغيير وينادي بطبقات تصعد وطبقات تهبط ، وبدأ يغير اللغة التي كانت موجودة في الساحة فـــي

تلك الفترة .. فبدأ الوفد تتكون فيه طليعة وفدية (على يساره) وبـدأ أحمـد حسين يتكلم عن الاشتراكية . وعندما نُقيِّم التجربة الناصريـة . تقـول أن التجربة الناصرية استفادت من كل المحصول اللغوي الموجود في السـاحة السياسية ، لكن ثورة ٢٣ يوليو قامت بما عجزت أن تقوم به البورجوازيـة المصرية من تغيير... قام به جناح البرجوازية في الجيش.

محمد حسين يونس :

الكلام الذي قاله علي أنا أؤيده . إنها أجهضت كل التيارات الليبراليـة. ولم تستفد منها ، وهذا أسلوب دائم للفاشية العسكرية . إنها تتبنى شـعارات الجماهير وتفرغها من مضمونها ثم تصدِّرها لهم مرة أخرى .

عمرو حمودة :

هل كانت الليبرالية قادرة على أن تقوم بمشروع النهضة فـي الوضـع الذي كانت فيه ؟

علي الديب :

مؤكد .. لأن هذا حكم تاريخي ، وهي لم تجد فرصتها في مصر. يعنـي عندما تنزل على السلم وشخص يكسر قدمك وأنت تنزل... فأنت تتسـاءل .. يا ترى كان سيعرف ينزل السلم ؟ طبعا ، لو لم تكسر قدمه كان سيسـتطيع أن ينزل السلم . وإلا لم تكن هناك ثـورات وطنيـة وديموقراطيـة دائمـة وناجحة... بشقها الليبرالي وشقها الاجتماعي .

فتحي إمبابي :

القياس بنعم أولا شديد الصعوبة . نحن نقيسها بطريقة أخرى . نقيسـها بالمنطقة . كان بالمنطقة أنظمة ملكية ، وحدثت فيها ثـورات ، بينمـا فـي النظام الملكي المغربي ، والنظام السعودي لم يحدث التغيير رغم عدم قيـام ثورات للجيش .

محمد حسين يونس :

هذا الكلام ليس صحيحا . والدفاع عن ثورة ٢٣ يوليو بـهذا المنطـق ترديد لديماجوجية بدأتها الثورة من ١٩٥٢ حتى الآن .

عمرو حموده :

أريد أن أوضح أنه كانت هناك أزمة بعد حرب ١٩٤٨ ، ولا توجد قوة يمكنها أن تقوم بالتغيير .

فتحى إمبابي :

هذا هو الدافع الذي جعل الجيش ينزل .

عمرو حموده :

لا تنسى أن هناك تجربة قبل ٢٣ يوليو وهي حريق القاهرة ، السلطة – كما قالوا بعد ذلك – كانت ملقاة على الرصيف ، ولا أحد يعرف كيف يلمها.

فتحى إمبابي :

أنا أقول كان هناك واقع . لكن (لو) هذه تفتح باب الشيطان !!

علي الديب :

في ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧ كان هناك موقف مشابه . كنا نريد جيشا آخر. والمسألة فعلا أن القوى الشعبية لها حركتها ، ومنذ مطلع القرن لها حركتها ولها تعبيراتها السياسية في وفدها ومنظماتها اليسارية المختلفة البدائية والمتطورة ولها حركة جماهيرية . ولا يمكن أن أقول إن ثورة ١٩١٩ هذه كانت شيئا بسيطا . كانت شيئا عميقا جدا في جذور الفلاحين المصريين الذين في – البدرشين – كسروا السكة الحديد ، والذين قتلوا الإنجليز ، والذين – في زفتى – أنشأوا جمهورية ، واعتماد الكفاح المسلح ضد الاستعمار ، اليد السوداء (١٩١٧ و١٩١٩ و١٩٢٠ و١٩٢١) وقتل الإنجليز في كل معسكراتهم . وإذا قفزت تاريخيا سنجد أنه في ١٩٥٢ ، ١٩٥٣ ، ١٩٥٤ ... ظلت تلك المنظمات تعمل ضد الاستعمار ، والكفاح المسلح . ولا أنسى أبدا على الإطلاق ، في ١٩٥٦ وفي بورسعيد ، أن الذي وقف وقاوم الاستعمار وهذه الجيوش كلها .. كانت الجماهير الشعبية بسلاحها . وعندما دخلت السلطة المصرية في ٢٣ ديسمبر جمعت السلاح وحبست المقاومة الشعبية . حبست الأفراد الموجودين من أحزاب الإخوان المسلمين أو من الاشتراكيين .

فتحى إمبابي :

لا توجد في الدنيا سلطة ثورية ، ولو كان على رأسها كارل ماركس، تترك السلاح لغيرها .

علي الديب :

المسألة ليست بهذا التبسيط ، لأنه لم يكن أحد يريد السلاح . هي جمعت السلاح وحبست أبطال المقاومة . عبد الناصر يعمل إصلاحات اجتماعية جميلة جدا ورائعة ، وإذا الناس قالت له : سنشارك معك ، يقول لا ، لكن عندما يكون في حالة ضغط ، يطلب مساعدة الناس .

عمرو حموده :

هذا هو الدور الأبوي ، لذلك أنا أقول أن مشكلة السلطة في مصر - سواء قبل ٢٣ يوليو أو بعد ٢٣ يوليو - لها وضع خاص . لماذا لم يشارك الناس ؟ لأنه لا أحد يريدها أن تشارك ، ولأن السلطة والثروة ، في يد طبقة معينة .

فتحى إمبابي :

هذا موضوع طويل جدا وتناقشنا فيه جميعا . أريد أن أقول أن الذي يحدث للشعب المصري هو نتيجة تداخلات عميقة ، ولعدم إنجاز تحولات وتغيرات جوهرية ، وعدم إنجاز تغيرات جوهرية على المستوى الاقتصادي والقيمي . يعمل هذه التشكيلة شديدة التعقيد والمتداخلة وهذه الصورة العبثية.

عمرو حموده :

أنا معك ودليلي شئ واحد : إسماعيل صدقي سنة ١٩٤٩ قدم مشروعا لمجلس النواب يجعل الملكية الزراعية (٥٠) فدانا ، عبد الناصر عندما قرأ هذا الكلام سنة ١٩٥٣ قال لا يمكن نصل لـ (٥٠) ، نحن نبدأ بـ(٢٠٠). في ١٩٤٩ كان صدقي يفكر أن تكون (٥٠) فدان لكنه لم يتخذ القرار حتى مات ، وانتهت المسألة كلها ، لأن الثروة والسلطة في يد من ؟ هل تعطيها للشعب ؟ ، تجعل الشعب كله - كما تقول - هو صاحب القرار السياسي في البلد ، لا... هذا لم يحدث .

علي الديب :

عندما جاءت الحركة الطلابية ، عندما حدثت هزيمـــة ١٩٦٧ ، حتـــى القطاعات الشبابية... التي تربت سياسيا حول أحلام الدولة الكبرى والقويـــة والفتية وشرخت مع ١٩٦٧ ... لم تصبح جزءا من ذلك النظام ، وانتقلـــت إلى صفوف المعارضة لذلك النظام ، ومنظمة الشباب التي كانت تحلم بكـــل الأحلام ، نفس هؤلاء الناس... عندما كسروا في هزيمة ١٩٦٧ انتقلوا الـــى صفوف المعارضة ، وهناك جزء منهم ظلوا موظفين عند الجهاز النـــاصري يعملون معهم ويبلغون عن زملائهم ، وهذا هو الإفراز الطبيعي .

والحركة الليبرالية المصرية كانت حركة عظيمة ، لكنها لم تســـتطع أن تنجز في ١٩٥٢ ما فعله الضباط ، ولا أستطيع أن أدعي هذا ، لكن بالتـــأكيد أن تلك الإرادة الشعبية كانت ستستمر لو لم تجهض ، لكننا نعيش ما حدث .

فتحي إمبابي :

كل التصورات التي تتكلم عن الليبرالية المصرية القديمة أو السابقة على ١٩٥٢ تتجاهل أن الواقع الطبقي لهذه الطبقات كان عاجزا عن أن يطـــرح تغيرات جذرية ، وقد طرحتها القطاعات الأفقر التي هي خارجة من حـــرب فلسطين ، وأنا أعتقد اليوم أن الجيش المصري كانت له قضية أساسية تخص (ثأره) السابق ، وأن هزيمته في حرب ١٩٤٨ لم تكن عبثا ومـــن هنـــا : فكرة الثورة وفكرة تنظيم الضباط الأحرار ، وأصبح رد الفعل ضروريـــا ، والشعور الوطني المصري الذي يمكن أن يكون عند شخص إخواني أو عنـــد شخص شيوعي أو عند شخص ليبرالي أو عند ضابط جيش... هذا الشـــعور هو الذي دفع لحسم كل الترهل الذي كان موجودا في الحركة السياسية فـــي فترة الأربعينات ، وكل هذا الكلام أقوله بمعزل كامل عن نقـــد الناصريـــة وتقييمها بشكل عام، هذا موضوع مختلف تماما .

محمد حسين يونس :

من الإنجازات التي تحسب لحركة الضباط وما زالت مســـتمرة حتـــى اليوم، أنها استطاعت أن تكون جهاز غسيل مخ رائع ولا يوجد مثيـــل لـــه بواسطة : الصحف ، الإذاعة ، التلفزيون ، والمؤتمرات والاحتفالات التـــي

كانت تتم والأولاد الصغار يغنون الأغاني التي كتبت عن هذا الموضوع، وهذه كلها شكل من أشكال غسيل المخ ، وكل هذه الأشياء تمت بناء على تخطيط يوازي التخطيط الفاشي النازي الذي قام به جوبلز لهتلر .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أنت هكذا تلغي أنه كانت هناك معارك تحرر وطني وكان هناك صراع وكانت هناك حروب ، كما لو أن كل شيء كان تمثيلا.

محمد حسين يونس :

لكن هذا جعل الناس على رأي كولين ويلسن "إنسان ذو بعد واحد"، كله شبه بعضه . وكان العقلاء ، الذين يشذون يرسلون فورا... إلى السجن ، وتعذيب يتولاه الأبالسة . وعندما تقرأ كتاب فخري لبيب (الشيوعيون وعبد الناصر) وتعرف كيف عومل الشيوعيون المصريون في المعتقلات... شيء مرعب ، يشعرك بالضآلة ، سواء حدث للشيوعيين أو للإخوان المسلمين أو أي إنسان كان لديه فكر ، وسنوات عمري (سبعة وخمسين سنة) عشتها كلها تحت قوانين الطوارئ . إذن أنا أريد أن أقول أنه آن الآوان أن نتخلص اليوم من هذه " الخية " العنكبوتية وأن نعيد كتابة التاريخ مرة أخرى بشكل نقدي وبفكر واضح جدا ، الكلام الذي كان يكتب عن فاروق... كذا وكذا ، رجال الأحزاب كانوا كذا... ، وكل المآسي التي كانت مكتوبة وظهرت في الصحف .

عمرو حمودة :

نحن لا نحاكم نظام عبد الناصر كما قال فتحي ، كان هناك إنجازات وهناك خطايا .

محمد حسين يونس :

نحن لا نحاكم ، أنا أقول أنه يجب علينا النظر في المسلمات التي نناقشها . لأننا تعرضنا لغسيل مخ .

فتحي إمبابي :

للأسف... كلامنا فعل ورد فعل أو دفاع وهجوم ، وهذا غير مطلوب إطلاقا . والقضية الأساسية : أولا... أن نتصالح مع تاريخنا... يعني لا

يجب أن نقع في تناقضات وتقاطعات عجيبة بهذا الشكل ، وثانيا... أن نكون موضوعيين لنفهم بالضبط ، لنمسك بمشرط الجراح ونقول هذا صواب وهذا خطأ... طبقا للظروف العامة ، وثالثا... إنني عندما أتكلم عن أي ظاهرة ، لابد أن أربطها بالواقع العام... يعني مثلا اليوم عندما نتكلم عن حقوق الإنسان... حقوق الإنسان هذه مصنوعة في الخارج ولها أيضا مرتكزات معنا... فجأة يصبح لها مكان وتفتح لها الجمعيات الأهلية أبوابها ، حتى القضية الليبرالية... يعني القوى الليبرالية والسوق وكل هذه الأشياء . ولابد أن نتذكر أن الناصرية و٢٣ يوليو خرجت في اللحظة التي كان فيها المعسكر الشرقي قد أصبح له وجود وله قوة ، فمن أين تستقي هذه القوة الوليدة أو الجديدة علاقتها وقيمها العامة وعلاقتها بالناس ، أريد أن أقول أن الناصرية نسخة ما ، ليس من الفاشية ، وإنما من المنظومة الاشتراكية الستالينية .

علي الديب :

أنا ضد فكرة الصواب والخطأ والسلبيات والإيجابيات ، ولا أرى في أية ظاهرة ما يصلح لأن يسمى بالسلبيات والإيجابيات . أنا مع فكرة الشيء وطبيعته ، وطبيعة تلك السلطة أن تفرز تلك الخيارات ، طبيعتها أن تبحث عن أمريكا أولا ، وعندما لا تأتي لها أمريكا تبحث عن مخرج آخر ، وهذا شيء طبيعي ، وفق مصالحها وتركيبتها وتطورها ، وأنا أريد أن أقول أن ٢٣ يوليو مازالت تحكم ولها خيارتها وتوازناتها ، ويوم ذهب السادات للقدس في نوفمبر ١٩٧٧ كان هذا جزءا من النظام الناصري ، استمرارا لروجرز سنة ١٩٦٩ ، والمسائل ليس فيها عبد الناصر أو السادات أو أي أحد ، المسألة أنه نسق كامل ، وعلى حسب طبيعتها وتركيبتها ومصالحها واختياراتها تتحرك ، وقد لا تسير الأمور دائما هكذا ، لكن ذلك يعود لمسائل طبيعية وموضوعية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

الحقيقة أن سلطة ٢٣ يوليو ليست انفصالا قاطعا عما كان قبل ٢٣ يوليو.

فتحي إمبابي :

نحن قلنا أن هؤلاء الضباط الأحرار كانوا الجناح العسكري للطبقة الحاكمة آنذاك عشية الثورة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

محمد حسين يونس – الآن – يرى أن هذا شيء نقيض .

محمد حسين يونس :

أنا أقول أن هذا إهدار لكل الإمكانيات .

أحمد بهاء الدين شعبان :

الإهدار هو حكم أخلاقي ، وأنا أتكلم عن المراجع الطبقية لهذه السلطة . أنا في اعتقادي فعلا – وهذا ما قاله عمرو – أن الضباط لم يكونوا من خارج الطبقة البورجوازية ، هم كانوا جناحا من هذه الطبقة، وكان التطور – الذي أسموه التطور المحتجز أو النمو المحجوز – قد وصل قبل ثورة ٢٣ يوليو الى أزمة حقيقة .. حريق القاهرة تعبير عن أزمة .

محمد حسين يونس :

أنت الآن مقتنع أن علينا أن نعيد النظر في تاريخنا ونراه بشكل آخر.

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم ، فنحن جميعا نقاد للتجربة الناصرية ، وأساسا كنا من عتاة الخصوم للناصرية ، لكن علينا الآن وقد نضجنا بما فيه الكفاية ، وإذا كنا ننقد التجربة الماركسية وأخطاءها – ونحن أقرب لها بكثير من التجربة الناصرية – فإن علينا أيضا أنا نكون موضوعيين ونحن نحكم على التجربة الناصرية .

محمد حسين يونس :

الوثائق التي تحت يديك كلها وثائق مزورة ، أو الوثائق التي تقدم إلينا..

عمرو حموده :

هل أنت ترى أن التاريخ كان كذبة كبيرة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

أحيانا أشعر أننا غاضبون من الأب الذي خاننا أو خذلنا ، وأن الناس،

شريحة من الناصرية ، كما لو كانوا خذلوا في هذه التجربة ، فيحتدوا جـــدا عليها . وفي واقع الأمر ليست التجربة الناصريـــة أو المرحلـــة الناصريـــة بأسوأ من التي قبلها ، وحتى أكون أكثر دقة... ليست المرحلة التـــي قبـــل الناصرية أكثر إضاءة من المرحلة الناصرية ، لأنه كانت لها أيضا كوارثها.

محمد حسين يونس :

نحن لم نقل أسوأ أو أفضل ، نحن نعيد النظر ، وسوف أعطيك مثـــلا.. قبل ثورة ٢٣ يوليو... ما الذي كان مطروحا كشعار وطني .. "الاســـتقلال التام ، وحدة مصر والسودان " ، هذا الشعار كان مطروحا على الأرضيـــة كلها ، وعندما تفاوض ضباط ٢٣ يوليو مع الإنجليز... إلى ماذا وصلـــوا ؟ باعوا السودان في أول دقيقة وهذا نصف الشعار ، وعندما عقـــدوا اتفاقيـــة الجلاء كانت اتفاقية لا يرضاها ــ ليس مصطفى النحاس - بـــل إســـماعيل صدقي ، لأن الاتفاقية كانت في النهاية تحتفـــظ بالمعســـكرات والكامبـــات ومخازن الذخيرة والإقرار بأن القوات الإنجليزية تعود فـــي أيـــة لحظـــة . فالشعار الذي كان مطروحا لو كان أخذ طريقه حتى النهاية لأصبح اســـتقلالا حقيقيا ، وديموقراطية حقيقية ، ووحدة حقيقية مع مصر والسودان ..

فتحى إمبابي :

ما هي علاقة القوى التي وقعت المعاهدة قبل ١٩٥٢ بقوات الاحتلال أو بالاستعمار العالمي ؟ وما علاقة عبد الناصر فيما بعد وهو يوقع المعـــاهدة ؟ يعنى من الذي كان أكثر جذرية في طرح تناقضه مع الاستعمار ؟

محمد حسين يونس :

أنت تعرف أن حكومة الوفد هي أول حكومة عملـــت مناقشـــات مـــع تشيكوسلوفاكيا لتأخذ منها أسلحة ، وأنه لو لم تقم الثورة فـــي ٢٣ يوليـــو.. كانت استطاعت في خلال شهور شراء سلاح من تشيكوسلوفاكيا .

على الديب :

كيف نتناقش ؟ هل انتقلنا من دراسة التجربة الناصرية... إلى أن أصبحنا معسكرين : جزء يدافع عما قبل ٢٣ يوليو ، والجزء الآخر يدافع عـــن ٢٣ يوليو ، معذرة ، سوف أكرر نفس الكلام مرة أخرى ، كل ظاهرة هي فـــي

ذاتها وفي طبيعتها تتصرف سلبا و إيجابا ، وعندما آخذ المسألة آخذها بكليتها ، لا هي (دحة ولا كخة) ، ولا سلبيات وإيجابيات.

عمرو حموده :

نحن نريد الروافد السياسية التي كونت جيل السبعينات ، هل الأفكار الإشتراكية والليبرالية والإسلامية كان لها تأثير على تكوين جيل السبعينات ؟

فتحى إمبابي :

قبل أن يدخل جيل السبعينات الجامعة – على سبيل المثال – ما الذي كان مطروحا ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان كله محسوبا على التيار الناصري .

فتحى إمبابي :

كلهم في منظمة الشباب ، كلهم ثقافتهم هي الثقافة المنتجة من النظام الناصري ، بنفس إشكاليتها .. التي هي موقف نقدي من التاريخ السابق.

على الديب :

سأصف لكم ما الذي كان عشية – ٥ يونيو ١٩٦٧ – في قطاع الشباب وقطاع الطلاب ، كانت هناك قوى سياسية بعينها قوية جدا ، كانت هناك منظمة الشباب ، كان هناك القوميون العرب وكان هناك البعثيون وهؤلاء كانوا من الطلبة المغتربين الموجودين ، وعملوا شغل وحركة داخل الجامعة وفي المجتمع قوية جدا . وكان هناك "الإخوان المسلمين". هذه كانت القوى السياسية الموجودة على الساحة في هذا الوقت ، ولم تكن المنظمات الفلسطينية قد جاءت لنا بأبعادها السياسية بعد، وأنا أتذكر أنه كانت هناك قضية تنظيم القوميين العرب داخل منظمة الشباب سنة ١٩٦٦ . فهذا كان شكل الواقع ، الروافد السياسية الموجودة.

عمرو حمودة :

ما هي القضية التي كان الناس يتكلمون عنها في هذه الفترة ؟ هل كانت قضية الصراع العربي الإسرائيلي لها الأولوية أم القضايا الداخلية؟

علي الديب :

كان – على رأس القضايا في الحركة الطلابية بالتأكيد– القضية الوطنية. ولم تكن فقط في الحركة الطلابية ، بل كانت في الحركة الطلابية والحركة العمالية ، والمسألة التاريخية المتعلقة بأحداث ١٩٦٨، بدأت من عمال مصانع الطائرات في حلوان في فبراير وتجاوب معها الطلبة بشكل رائع جدا ، بدأت المظاهرات من حلوان ، بدأت من المدارس الثانوية في حلوان تعاطفا مع عمال حلوان في رفضهم لقرارات وأحكام الطيران.. واندلعت القضية في إطارها : أن تعالوا نفتح ملفات القضية الوطنية والحلم الذي وقع وانكسر والدولة الفتية التي قامت وكيف ستحرر الأرض بعد الهزيمة . البعد الاجتماعي والديموقراطي جاء من خلال الممارسة اليومية داخل الجامعة . ولذلك فهذه القضايا كانت قضايا توحيدية جدا ، يعني كل القوى السياسية ، حتى الوفد والإخوان ، وكل من هو مع القضية الوطنية ، يقف في الصف ، لكن متى بدأت المناوشات وظهرت التباينات الداخلية ؟ بدأت في السبعينات في الحركة الطلابية . بدأت بالآراء السياسية والاجتماعية والديموقراطية ، ومن يقدم ضريبة الحرب ومن لا يقدم ، كيف تكون هناك مظاهر فساد وشارع الهرم شغال؟

فتحي إمبابي :

تم الخلاف على أسلوب الطرح اليساري .

علي الديب :

سوف أتحفظ – قليلا – على تعبير" اليساري " ، لكن سوف أقول أن الأبعاد الاجتماعية ظهرت ، لأن المسألة أبسط من هذا .

فتحي إمبابي :

أقصد بالطرح اليساري – مثلا – ظهور مسألة حرب التحرير الشعبية وغير ذلك .

محمد حسين يونس :

الطرح في جامعة القاهرة غير الطرح في جامعة عين شمس . كانت هناك صلات بينهم ، لكن هذا كان يطرح طرحا والآخر يطرح طرحا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

فتحي يمكنه التحدث عن جامعة عين شمس ، وأنا أتكلم عن جامعة القاهرة .

فيفيان فؤاد :

أنا فهمت أن القضية الاجتماعية لم تكن مطروحة في ١٩٦٨ ، فما هي الأجندة السياسية للطلبة في تلك الفترة ؟

علي الديب :

تظاهر الطلاب منذ عام ١٩٥٦ حتي سنة ١٩٦٧ مرتين : إحداهما تأييدا للوحدة مع سوريا سنة ١٩٥٨ ، والأخرى سنة ١٩٦٤ عندما رشح عبد الناصر نفسه رئيسا للجمهورية ، قامت كل جامعات مصر تصفق له وتؤيده. وأول مظاهرات معارضة منذ اعتقال وإعدام خميس والبقري في كفر الدوار ، أول مظاهرات معارضة سياسية واضحة كانت في حلوان بعد ١٩٦٧ ، وما عدا ذلك فهو طبل وزمر لتأييد النظام الناصري.

فتحي إمبابي :

هناك شيء هام أيضا للتفرقة بين الكتلة والنخبة ، بمعنى أن الكتلة العامة لها طريقتها وينطبق عليها بالضبط كل ما قاله علي الديب . النخبة: على مستوى (الأحزاب الشيوعية والقطاعات الطلابية وحركة القوميين العرب)... وهناك سجون ومعتقلات وتعذيب وكذا ، وعلى مستوى الكتلة الساحقة هناك عبد الناصر وهناك الحلم القومي والاشتراكية و الديماجوجية التي كانت موجودة ، والتي كانت تعبر عن وضع النظام في هذه اللحظة .

محمد حسين يونس :

أما بالنسبة لليسار ، فأود أن أنبه لشيء مهم جدا... أنه سنة ١٩٦٥ حلت الأحزاب الشيوعية نفسها نهائيا - سواء كان حدتو أو الحزب الموحد- للدخول في التنظيم الطليعي ، دخلوا كأفراد بشكل اختياري ، وعندما حدثت هزيمة ١٩٦٧ بدأ الجيل الثالث للشيوعيين . كان الجيل الأول سنة ١٩٢٣ وهذا ضرب بالكامل ، والجيل الثاني حل نفسه سنة ١٩٦٥ ، وهذه أول وآخر مرة ، ثم الجيل الثالث الذي ظهر بعد حرب ١٩٦٧ ، حيث بدأت

تظهر تيارات عبارة عن بؤر صغيرة ، هذه البؤر الصغيرة ، كل واحد وحظه ، الذي دخل على چيفارا ، والذي دخل على هوش منه ، والذي دخل على تروتسكي ،... وكلهم اتحدوا في شئ واحد، وهو تخوين من قبلهم . وعندما نأتي لسنة ١٩٦٨ ... كنا في مواجهة بداية تجمعات لمجموعات مختلفة من الجزر الصغيرة التي نشأت بشكل عشوائي بعد ١٩٦٨ ، وقد عملوا في قلب الحركة الطلابية ، في البداية عملوا كأفراد ، لكن بعد أن بدأت الحركة الطلابية ركبوها ، وأصبح نشاطهم الوحيد وفكرهم الوحيد وعلاقتهم الوحيدة بالعمل السياسي قاصرة على الحركة الطلابية .

على الديب :

نحتاج إلى تدقيق تاريخي عميق ، لأن ١٩٦٨ لم يكن هناك شيء من هذا ، و١٩٧٢ كانت هناك أشياء جنينية ، وبعد ذلك وُجد ، نحتاج إلى تدقيق، متى دخل هذا ؟ ومتى دخل ذاك ؟ ومتى ركب هؤلاء .

محمد حسين يونس :

كان المنظر هكذا . سنة ١٩٦٥ تم حل الأحزاب ، وعدد قليل جداً الذي كان لا يزال مصراً ، تجمعات صغيرة جداً ، لكن ١٩٦٨ انتشر كم هائل من الخلايا الصغيرة المتباعدة ، ثم بدأت تقترب من بعضها . وجاءوا بأفكار عجيبة جداً . والشيء الذي كان غالباً عليهم هو الشكل التنظيمي أكثر من الشكل النظري .

على الديب :

أريد أن أقول أنه ما بعد النكسة- إذا جاز التعبير - كانت هناك مرحلة الچيفارية في مصر ، كانت كاسحة ، في ١٩٦٨ كان الناس محملين بذخيرة عالية من كتب وكتابات وتجارب چيفارا وهوشى منه وتجربة أمريكا اللاتينية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

وهذا هو الذي جعل هناك تأثيرا للثورة الفلسطينية .

علي الديب :

هناك موضوع أريد أن نهتم به ، وهو جانبي ، لكن له مؤشر بعض

الشيء .. ما دور الحركة الصهيونية في مصر ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

بالمناسبة مصر كانت مركزا مهماً جداً من مراكز الصهيونية قبل ثورة يوليو .

عمرو حموده :

سوف أحضر لك كتاب أحمد غنيم "العائلات اليهودية في مصر" فهو مهم جداً . لأنه مُوثق وكُتب بطريقة علمية عن العائلات اليهودية وملكياتها ، وهناك الصحافة الصهيونية... دراسة د.عواطف عبد الرحمن.

أحمد بهاء الدين شعبان :

عندما تقرأ أيضاً تاريخ المنظمة الصهيونية العالمية... تكتشف أن مصرٍ (القاهرة والإسكندرية) كانت مركزاً مهما جداً لنشاطها .

علي الديب :

هناك عائلات يهودية كبيرة تمصرت في آخر القرن التاسع عشر ، ومن الممكن أن يكون لها اليوم أسماء ذات وزن .

فيفيان فؤاد :

أريد أن أسمع منكم عن عبد الناصر... بحكم معاصرتكم له . هناك إعجاب به في بعض اللحظات ، واشمئناط في لحظات أخرى ، فمن هو عبد الناصر ؟

محمد حسين يونس :

أول مرة رأيت جمال عبد الناصر رأيته في بيتنا ، كان يلعب قمار مع والدي وثلاثة آخرين ، قبل الثورة ، كانوا يلعبون (كونكان) ووالدي كسبهم ، فكان يوما !! سهروا حتى السادسة صباحاً ، فوالدتي دخلت عليهم وشتمتهم كلهم . وقالت لهم : أريد أن أرسل الأولاد للمدرسة. فجمال عبد الناصر جمع الورق وقال له : المدام لها حق في هذا الكلام ، نحن فعلا أطلنا . عندما قامت الثورة ، وظهرت صورهم في الصحف فوجئنا أن هناك اثنين من المنشورة صورهم أصحاب والدي . أليس هذا أنكل عبد الحكيم ؟ أليس هذا أنكل جمال ؟! بعدها بشهر أو شهرين جمال عبد الناصر كان يلف

مصر هو ومحمد نجيب ، وجاءا عندنا في مدرسة فاروق الأول النموذجية في العباسية ، ووقفت عملت خطبة خطيرة جدا... عن كيف نحن سعداء بالثورة ورجال الثورة... كان كتبها لي مدرس اللغة العربية ، فجمال عبد الناصر وضع يده على رأسي وقال لي : أنت ابن حسين ؟ قلت له نعم . قال لي : سلم لي عليه ، فكان (جمال) أينما يذهب حبيب قلبي . والدي كانت نفسه عزيزة .. فقطع علاقته به ، وكان كل فترة يرسل لهم خطابات شديدة لكن لسبب ما لا أعرفه لم يرد . بعد فترة كان التنافس بين محمد نجيب وجمال عبد الناصر ، جمال عبد الناصر يحاول يظهر في الصورة ومحمد نجيب يحاول يظهر في الصورة بشكل أو بآخر ، لكن الناس كانت متعاطفة مع محمد نجيب أكثر من جمال عبد الناصر . محمد نجيب هو اللواء .. الذي كان قائدا للثورة ، والذي يمثل وحدة مصر والسودان لأن أمه كانت سودانية وأبوه مصريا . وبالتالي هذا هو المحبوب تماما من الشعب ، وجمال عبد الناصر في الظل بعض الشيء.

علي الديب :

ميزة وعظمة جيل السبعينات ، والحركة الطلابية في السبعينات ، أنها كانت أول تعبير رافض لسياسات النظام الناصري ومواجها له في الشارع من ١٩٥٢ حتى ١٩٦٨ ، يعني ستة عشر عاما من المصادرة الشديدة للحقوق السياسية لكل المجتمع المصري... إلا إذا كنت من داخل هيئة التحرير أو الاتحاد القومي أو الاتحاد الاشتراكي أو منظمة الشباب ، وقد تكون المعطيات الداخلية في أحد هذه التنظيمات ذات طابع وطني وجميل .. يعنى في هيئة التحرير ، في أول تشكيل سياسي عملته الثورة كان هناك نضال مباشر ضد المستعمر .. كان له قيمة وطنية عالية لا أستطيع أن أنكرها ، والاتحاد القومي الذي نشأ في لحظة الوحدة ، لتحقيق أمال عربية وقومية عالية لكنها إنتهت بالممارسات السيئة التي مورست في تجربة الوحدة . بعد ذلك عندما خرج الشيوعيون من السجون واعتمد عليهم النظام الناصري في كثير من المواقع ظهرت منظمة الشباب وظهر التنظيم الطليعي، فظهرت هناك أفكار . وأذكر – في ١٩٦٥ وأنا شاب عمري

خمسة عشر عاما - هناك محاضرة واحدة أخذتها في منظمة الشباب إسمها المنهج العلمي للدكتور محمد الخفيف ، هذه غيرت حياتي كلها . كيف - وأنت عمرك خمسة عشر عاما - تتعرف على قوانين الجدل والتغيرات الكمية والتحولات الفجائية والحركة الدائبة للمجتمع . في هذا الوقت تحقق محتوى أقوى وأوعى ومعرفة عالية من خلال منظمة الشباب . عندما جاءت نكسة ١٩٦٧ حدث التناقض الحاد جدا لدى كثير جدا من أفراد منظمة الشباب ، وأنا تاريخيا عشت جيدا لحظة أحكام الطيران ، ووحدة منظمة الشباب في مصانع الطيران اجتمعت الساعة الخامسة ليلة المظاهرات ورفضت هذا الكلام ، رغم أن قيادة المنظمة في حلوان أرسلت توجيهات أن انتبهوا فربما يكون العمال في صباح اليوم التالي لديهم ردود فعل عكسية فحاولوا أن تستوعبوها ، اللجنة لم تستوعبها . بل زكتها وأشعلتها وقادتها وخرج كل عمال مصانع الطائرات الذين كانوا يتجاوزون في هذا الوقت عشرة آلاف عامل إلى الشوارع ، يرفضون كل شئ ويقولون للنظام لا ، ليس فقط اعتراضا على الأحكام ، فالشعارات التي كانت في الشارع لم تكن فقط الاعتراض على الأحكام، كانت عن الديموقراطية . وأنا أذكر أنني كنت في هذا الوقت في منظمة الشباب ، كنت مقرر المنظمة في المدرسة ، وخرجنا من المدرسة وسرنا في المظاهرات . في هذا اليوم صباحا كانت - ولأول مرة - السلطة تواجه بشكل علني وواضح وصريح . وطبعا أنتم تذكرون جيدا أنه لمجرد أن يحلم أحد أنه يعارض النظام الناصري ماذا يمكن أن يحدث له ؟ فهذه اللحظة بعد النكسة ، والناس استمرت في مواجهة الأخطاء .. وعبد الناصر قال أن هناك خيانات إلى آخر هذا الكلام ، وظهر أن هذا الكلام في النهاية تمثيلية . قلنا لا .. وطلبنا كشف حساب كامل لما جرى ، ومستقبل تحرير الأرض ، وهنا كانت الحركة الطلابية الحقيقية هي التي عندها الاستمرارية ، ربما الشرارة جاءت من موقع آخر ، ولكن لابد أن نقول أن الحركة الطلابية في ١٩٦٨ أخذت الشعلة ومضت بها بشكل مستمر ودائم . ولا ننسى ما حدث في مقابلة الطلبة مع أنور السادات في مجلس الشعب ، وما تلي ذلك من محاولة إستعياب الحركة ، وصدور بيان

٣٠ مارس الذي يعترف بكل الأخطاء التي تناولتها الحركة الطلابيـة . "وإن شاء الله ، مثل ما أصدرت بيان ٣٠ مارس ، سوف أقوم بعمـل التغـيرات الديموقراطية اللازمة التي تؤدي إلى اشتراك الشعب في المسيرة " ، وعملوا لجنة المائة لإعادة بناء الاتحاد الاشتراكي ، فأنا أقول أن البداية كانت حيـن أخذ الطلبة زمام قيادة الحركة الطلابية فـي هـذه اللحظـة التاريخيـة . الطـلاب - بداية من ١٩٦٨ - ركبوا الفرس وعـبروا عـن آلام الوطـن وآماله في مستقبله وتحريره . لذلك فالشعارات الطلابية لم تكن كمـا قـال البعض شعارات مرتبطة فقط بالمستعمر ، غير صحيح ، الحركة الطلابيـة كان لديها وعى عالي جدا بأن الوطن الذي سيحارب له مواصفات ، وكـانت التناقضات واضحة ، فكيف يريد وطن أن يحارب ولازال هناك شارع الهرم والطرب والفساد، فكان الناس يقولون لا ، إن مـا يظـهر مـن مقدمـات وسياسات أمامنا لا يؤدى أبدا إلى ما نحلم به ، فالناس بدأت تناقش في أشياء كثيرة ، في الديموقراطية وفي التقدم وفي البناء الاجتمـاعي وفـي البنـاء الاقتصادي ، وبدأت الشعارات في الحركة الطلابية تتكامل ، وكـانت هـذه شمولية الطرح الذي طرحته الحركة الطلابية فيما بعد .

عبده شوقي :

من ضمن الملاحظات التي رأيتها في فيلم (ناصر ٥٦)... أن -طـوال ثلث الفيلم تقريبا - عبد الناصر يفكر في موضوع قناة السويس ، ماذا يفعل؟ طبعا هذه مغالطة خطيرة جدا ، لأن تأميم قناة السـويس ، - مثـل قـانون الإصلاح الزراعي - كان مطروحا وبشكل أشد . طبعـا حركـة العمـال والطلبة في ١٩٤٦ وما تلا ذلك... كانت إرهاصة تغيير كبير سوف يحـدث وعبد الناصر عمل تغييرا ما ، وحركة الطلبة بعـد ١٩٦٧ كـانت لحظـة اكتشاف أن عبد الناصر لم يكن ما توقعه الناس ، وعندما سقط القنـاع فـي ١٩٦٧.. سقط الاقتناع وحلت المعضلة الأساسية للشـعب المصـري ، لأن عبد الناصر كان يصر باستمرار أنه القائم بكل شئ .. "أنا أنوب " ، فعندمـا سقط القناع بدأت الحركة ، وكان الفعل كبيرا ومستمرا . وعندما نأتي للكلام عن الروافد السياسية للحركة الطلابية.. لابد أن نتكلم أو نتذكـر ندوتنـا أو

المبحث الثاني حول الروافد الطبقية والاجتماعية وأنه كانت هناك ملاحظتان مذهلتان ، كانت السمة الغالبة على الحركة الطلابية هي سمة الطبيعة البورجوازية الصغيرة . بينما السمة الغالبة على القيادات كانت سمة القطاع الأعلى أو الشريحة الأعلى، وعندما تنظر إلى انتماءاتهم السياسية ، ستجد نفس الانتماءات السياسية لطبقة البورجوازية الصغيرة ، التي كانت مسيطرة ومهيمنة في الأربعينات ، نفس القصة : الإخوان المسلمين ، اليسار ، أما الحركات الواردة سواء كانت حركة البعثيين أو غيرها ، فكانت قلة قليلة ، وعندما حدثت النكسة ، جاء الانفجار الكبير ، النقلة الكبيرة... التي هي مشابهة لنقلة النكبة في ١٩٤٨ . النكبة في ١٩٤٨ أحدثت إنقلابا مماثلا وهي التي أفرزت المد القومي العربي . بعد ذلك ، في ١٩٥٦ ، عندما واجه عبد الناصر العدوان الثلاثي... حدثت نقلة قومية للأمة العربية في الوطن العربي .

خالد جويلي :

بالطبيعة يوجد تراكم ، فالذين كانوا فعالين أكثر في ١٩٧٢ ... غالبا دخلوا الجامعة ٦٧ / ١٩٦٨ ، فإما مرت عليهم حركة ١٩٦٨ أو أدركوها بشكل من الأشكال وشاركوا فيها بهذا القدر أو ذاك . وهذا مجال تأثير ليس بسيطا ، بداية من إمكانية كسر التابو لفكرة التظاهر والاعتصام والمؤتمرات... هذه الأشكال المعروفة تاريخيا أصبحت أشكالا مطروحة وليست هناك مشكلة . تأثير المنظمات الفلسطينية طبعا كان تأثيرا ضخما جدا ، وجامعة القاهرة مثلا كانت من أوائل الجامعات التي لها تأثير واسع جدا ، وكانت تجمع أنصار الثورة الفلسطينية . فكرة أن هناك ثورة فلسطينية، ومجلة الهدف ومجلات الجبهة الديموقراطية والجبهة الشعبية توزع على الكافيتريا... هذا الجو التحرري الشعبي فرض نفسه نتيجة أن هناك نظام ، رغم أنه بوليسي ، لكنه مهزوم ، فماذا يفعل ؟ لا يستطيع أن يكون مهزوما ويضرب أيضا قوى شعبية بدون أن يكون هناك سبب ، بل إنه أنشأ للثورة الفلسطينية إذاعة هنا باعتبار أن إسرائيل هي العدو الأساسي، و"كله يستعد للمعركة" . والشعارات الرسمية التي كانت مرفوعة وقتها

شعارات حرب ، وفي نفس الوقت هناك اليأس من أن تفعل هذه الحكومة شيئا .. وفي نفس الوقت ، هناك بدائل مثل جماعة أنصار الثورة الفلسطينية والمنظمات الفلسطينية نفسها ، وفي نفس الوقت بدأت تحدث عمليات فدائية صغيرة، أخبار المظاهرات العالمية ، فيتنام ومظاهرات ١٩٦٨ في فرنسا ، يعني البعد العالمي . كان الوضع متفجرا بشكل كبير ، وكان ذلك يصل الى الداخل من الناس الذين سافروا ، هناك جزء من الناس كان يسافر كل صيف ورأوا أشياء : في أمريكا –حرب فيتنام – وحركة الطلاب في فرنسا. كان هناك شيء على المستوى العالمي ، هناك مد شديد جدا وكان تأثيره جميلا جدا على الطلبة .. بالإضافة الى اليأس من أن هذا النظام يمكن أن يفعل شيئا . موت جيفارا كان آخر ١٩٦٧ وأذكر أننا عملنا مؤتمر كبير في كلية الآداب بعدها احتفالا بالذكرى فيما أذكر .. جاء الشيخ إمام ونجم وقيلت كلمات وأغاني وكانت هناك شحنة عنيفة جدا عند الناس . وكان جيفارا رمزا في العالم كله لا أحد يستطيع أن يقول عنه شيء . كانت تعبئة غريبة جدا .

عبده شوقي :

أنا مختلف مع فكرة الخلط بين القيادة والشخصيات الفاعلة – مثل الناس التي كانت تسافر وتأتي – وبين المجموع . المجموع كان تحت وطأة فشل الحلم ، وكانت لديه مشاكل خاصة وذاتية ، كان برجوازيا صغيرا . ونحن نتكلم عن البرجوازية الصغيرة.. نتكلم عن عيبه إذن.. هو الابن البار الذي يحب الوطن . لكنه لا ينتمي إطلاقا للمعركة وقوتها. كانت وطأة الوضع شديدة القسوة .. ولم يكن السفر قد ظهر بعد، فكان الخلاص هو الذي قدمه السادات بعد ذلك ، وهذه لحظة الانفصال ، تم فعلا هنا انفصال بين القيادة بوعيها وبين الجمهور ، وهي لحظة انحسار الحركة والناس تعي لكنها ليست مهتمة . يعني الناس واعية بالذي حدث، وأن الحرب كانت قيمتها هي التحريك فقط... فكان التراجع .

لكن الوعي السياسي – بعد التشكل السياسي للمجتمع– كان شديد التأثر بالمقولات الناصرية... كانت الناس تعارض فكرة إنشاء الأحزاب.

فتحي إمبابي :

أنا أعتبر أن الناصرية – الجذور الفكرية وليست الطبقية– عندما مدت يديها أتت بالماركسية ، يعني عندما شكلت نفسها وتطورت بعد الانفصال، طرحت فكرة القوانين الاشتراكية ودخلت في أزمة مع نفسها . كذلك فقد اكتشفت – في علاقتها مع الأنظمة العربية المحيطة– أن هذه الأنظمة تملك أحزابا وهي لا تملك الحزب الذي يخصها ، وأن التشكيلات الشعبية التي تتم بالانتخاب مثل الاتحاد القومي وهيئة التحرير والاتحاد الاشتراكي غير مجدية . ومن هنا جاءت فكرة منظمة الشباب . أنا أريد أن أعمل " ربط تاريخي " وليس تحليلا .

عبده شوقي :

توجد نقطة تتعلق بمسألة الحزب وهي أننا عندما رفضنا وقتها الأحزاب لم يكن بديلنا "حزب شيوعي"... كان بديلنا الاتحاد الاشتراكي لصالح ما هو قائم .

على الديب :

الذي يقوله فتحي مضبوط ، لكن هذا في أية لحظة تاريخية ؟ والذي يقوله شوقي كان حقيقيا ولكن في لحظة تاريخية مختلفة ..

فتحي إمبابي :

موضوع رفضنا لفكرة الحزب ، أنا أقول أن فكرة الصراع الطبقي كانت موجودة في القيم الفكرية التي سادت والخلاف بين الناصرية والماركسية كان سبع فروق بين الدين والاشتراكية العلمية.

محمد حسين يونس :

أرجوك وحتى لا نسترسل في هذه الجزئية .. إن النظام الناصري لا دخل له أبدا بالماركسية ..

فتحي إمبابي :

لا تقل وجهة نظري . قل وجهة نظرك وأنا سوف أقول وجهة نظري.

محمد حسين يونس :

لأن النظام الناصري كان أساسا مرتبطا بالفاشيست ، وليس بالماركسية.

هناك فرق كبير جدا بين الماركسية وبين الفاشية .

خالد جويلي :

نوع من الانتقائية ، يعني لم تكن تأخذ من مصدر واحد ، يعني فكـــرة (النقابة) بعد ذلك ، تحديد تصريح بالعمل للناس ، لأن هتلر ألغى الاتحـادات العمالية الشعبية .

علي الديب :

بمجرد أن حدثت نكسة ١٩٦٧ حدث الكسر الشديد في مفاهيم الشـــباب كلها ، وهذا جعل كثيرين يبحثون : هل ما كان يقـال حقيقــة ؟ ومـــا هـــو المخرج ؟ وظللنا في هذا سنتين أو ثلاثة نقرأ على "دراعنا" . نحـــن ليـــس عندنا - وأنا أتكلم أيضا عن نفسي - أساتذة من دكاكين قديمة.

محمد حسين يونس :

مع احترامي لكل الدكاكين . هم حلوا تنظيماتهم الشيوعية سنة ١٩٦٥.

علي الديب :

في هذا الوقت كان الشباب يحاول أن يجد مخرجا ، فقد كفر بمؤسســات النظام الناصري - سواء المنظمة أو غيره - وليست لديه فكرة عن آخرين.. وكان عليهم علامات إدانة عالية ، بعد أن حلوا تنظيماتهم ودخلــوا النظــام الناصري وساعدوه ، فكانت الناس دائما متحررة بعــض الشـــيء مــن أن يأخذوا العلم من هؤلاء المدرسين ، وبدأوا القراءة ، وأنا أتكلــم هنـــا عــن القطاع الأكبر والأعم لأن هناك البعض كـــانوا مرتبطيـــن حزبيـــا... فـــي الماركسية ، في الوجودية ، في حرب التحرير الشعبية ، في الجيفارية ، في الماوية ، وهكذا بدأت دراسة تجارب مختلفة . هذه بداياتنا للتعـرف فكريـــا وسياسيا على الأفكار الأخرى . نحن في ظل النظام الناصري سنة ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ وقبل ١٩٦٧ كانت الشيوعية بالنسبة لنـــا كأعضـــاء فـــي النظـــام الناصري وفي منظمة الشباب شيطانا رجيما ، لذلك أختلف مع فتحي ، فـــهي (لم تمد يدها لهناك) وأنا متأكد من هذا تماما ، وهناك ناس كثيرون وســـط أعضاء منظمة الشباب بدأوا يقرأون في الاشتراكية والماركسية وكان يتـــم اعتقالهم وتشريدهم ، وهناك قضايا كثيرة فـــي هـــذا المجـــال ، والنظـــام

الناصري في هذا الوقت عندما يحدث له انكسار يختار اختيار جديد... بنظام التجربة والخطأ ،فهو ليس نظاما أيديولوجيا . والذي يثبت ذلك .. أنـــه لـــو كان ينتمي الى الطبقات الشعبية.. لاتجه نحو الاشتراكية بداية ، وقـــد ظـــل عشر سنوات قبل أن يقول ما رأيكم يا جماعـــة نعمـــل بعـــض القـــرارات الاشتراكية ، وهذا الكلام عمله بعد نكسته في ١٩٦١ بانهيار الوحـــدة مـــع سوريا . ولو دققنا بعض الشيء نجد أن النظام الناصري كلمـــا حـــدث لـــه انكسار يلجأ للجماهير فإذا حدثت لهم فورة يضربهم على رؤوسهم . ســـنة ١٩٥٦ يلجأ للجماهير . إنتهت ١٩٥٦ يأخذهم للسجن وهم أنفســـهم الذيـــن حموه في ١٩٥٦ والذين حملوا لواء الكفاح المسلح . هذه كـــانت انتماءاتـــه واختياراته كما يقول خالد .

محمد حسين يونس :

هذه نقطة هامة جدا : هل هي اشتراكية أم فاشيست ؟ "وليم شيرر" وهـــو مؤلف ألماني ، كتب كتابا موسوعيا إسمه "صعود وهبوط الرايخ الثـــانى" .. يحدد فيه دولة الرايخ الثانى وماذا كان شكلها ؟ فيقـــول : حـــزب وطنـــي اشتراكي وحيد يمتلك الساحة ، على رأسه زعيم ملهم.. نمط ثقافي شـــوفيني موجه .. دستور وكتاب مثل كفاحي لهتلر.. نظام بوليسي قوي متغلغل لـــه أدواته العميقة وقاعدته المعتقلات والسجون.. مؤسسات نيابيـــة وتشـــريعية وقضائية صورية وتمثل دمى في يد النظام.. جهاز إعلامي له قدرة عاليـــة على الخداع والانتشار ونقل وجهة نظر وحيدة،... جـــهاز دولـــة مركـــزي بيروقراطي يسيطر على كافة الأنشطة الاقتصادية وحياة البشر وجيش لـــه امتيازات خاصة ومعتنى بتسليحه ومعتاد على الطاعة، ثـــم تحـــالف قـــوى الإنتاج الإقطاعية والرأسمالية مع العمال والفلاحيـــن بقيـــادة بيروقراطيـــة متحكمة فيهم جميعا .

خالد جويلي :

إذن ليس مهما القناع .. ليس مهما أن يقول عن نفسه اشتراكي أو يقـــول عن نفسه ماركسي أو يقول عن نفسه كذا . يعنى فكرة الحـــزب الواحـــد ، فكرة الزعيم الملهم ، فكرة الانتقائية . هذه كلها ســـمات مشـــتركة لأنظمـــة

استبدادية ، فردية ، بيروقراطية .. دولة بوليسية .

فتحى إمبابي :

في كل نظام... تتحدد التوجهات العامة بما هو موجود في قلب النظام، يعنى في عهد محمد على والمشروعات التي تمت في المنطقة، ومع الاحتلال الإنجليزي وفرض نوع من الليبرالية المعينة على القوى الموجودة، وفي حرب ١٩٤٨ مثلا وثورة ١٩٥٢ وما أنجزته ، كل ما يمكن أن يقال ، كل ما يمكن أن نسمعه من التعابير السياسية والإيديولوجية .. يعطينا هذه الحقيقة . ونحن لم نصبح فجأة في ١٩٦٧ لنسمع عن چيفارا أو ماوتسي تونج ، وهذه الأشياء ، نحن شربناها عبر عدم الانحياز ومؤتمر باندونج والصهيونية والصراع بين كذا وكذا ، وچيفارا جاء هنا في ١٩٦٦ ، وذهب للمحلة وأعطى صوته لعبد الناصر في الانتخابات . أريد أن أقول : لا شأن لي بعبد الناصر لكن الوعي يتم تشكيله ويلعب فيه الدور الرئيسي طبيعة النظام السائد.. وعلى أرضيتها يحدث الامتزاج . عندما يأتي السادات ويبدأ في طرح قوى السوق ويدمر الاقتصاد ويجد قوى كثيرة ، قطاعات واسعة جدا ، قطاعات طبقية فعلا تستفيد من عملية تقطيع القطاع العام وتصعد أيضا – من تحت – امتدادات وتوسعات أوضاعها سواء ليبرالية أو دينية أو.. وبالتالي عندما أقول كيف تشكل وعينا .؟. فمن المؤكد أن وجود الناصرية ساهم بشكل كبير جدا في توزيع الخامة ، لذلك فعندما يقول شوقي أن القيادات كانت منفصلة عن القاعدة . أقول لا... كل الجيل كان ابن هذه المعركة كلها والذي حدث بالضبط أن القاعدة الطلابية تغيرت تجاه التغيرات الاجتماعية التي أتت بعد ذلك . ومجموعة القيادات الطلابية تمسكت بموقفها الفكري نتيجة مجتمعاتها الطبقية وانتماءاتها السياسية ، وارتباطاتها . حدث هذا النوع من الانفصال ، لكن هذا التوافق الكلي تم ترتيبه قبل ذلك ، عبر المعركة الطويلة التي خاضها هذا النظام سواء كان فاشيا أو قوميا أو وطنيا أو أي شئ ، والتي مس في جزء منها أوضاعا مصيرية لشعب مصر . وأنا سوف أحاول أن أرصد ، بشكل سريع ، رصد تاريخي للفترة التي هي بالضبط الستينات وحتى بداية السبعينات . كما قلت قبل ذلك ، كان هناك

فراغ سياسي بعد الانفصال ، وكانت هناك أزمة فبدأ النظام يفكر أن يكون له حزبه ، كحزب سياسي ، عبر كل من التنظيم الطليعي ومنظمة الشباب . بدأ يفكر أن تكون هناك أيديولوچية ، لأنه لا يستطيع أن يواجه البعث وغيره، فبدأ يكون تنظيماته ومن هنا كان اعتماده على الشيوعيين ليحققوا له هذه العملية . وبجانب منظمة الشباب كان التنظيم الطليعي الذي كان يمثل النظام السياسي في الفترة من منتصف الستينات حتى ١٩٦٧ . وكان هناك القوميون العرب ، والقوميون العرب كانوا موجودين في مصر بداية من ١٩٦١ وكانوا على علاقة وثيقة جدا بالنظام الناصري . كان هناك الشيوعيون ، كانت هناك التنظيمات الشيوعية بمختلف أشكالها ، وكانوا موجودين بشكل ضيق في ظل أزمتهم بالنسبة لقضية صراعهم مع السلطة والمعتقلات . كانت هناك التنظيمات الشيوعية التي حلت نفسها والتي دخلت التنظيم الطليعي ، وأنا أعتقد أن أبناءها لعبوا دورا كبيرا ، لأن ماكينة الفكر والثقافة عندهم كانت عالية جدا ، فهم يتفوقون على الآخرين القادمين من الشارع . قبل ١٩٦٧ بالضبط – وهذه أيضا كانت ظاهرة هامة جدا – كانت علاقة القوى السياسية ببعضها علاقات مكتومة ومكبوحة وليست معروفة ، يعني أنك لا تستطيع أن تكتشف – وأنت تتعامل مع أي تنظيم سياسي – طبيعته الحقيقية إلا عبر علاقاته وعبر حدود ما تراه .

خالد جويلي :

يعني لم تكن القضية البحث عن مخرج بقدر ما هو نفي أي مخرج آخر غير الذي في ذهنك ، وهذا من البداية لا يوجد البراح الديموقراطي..

فتحي إمبابي :

بالضبط . يعني حتي القوميين العرب كان يقبض عليهم في قلب منظمة الشباب ويأتي زملاؤهم يتولون أماكنهم وهم يحملون داخلهم عداء بالغا تجاه زملائهم الأبرياء الشرفاء ، الذين يتميزون بالنظافة والطهارة . الواضح أيضا أن موقف النظام في هذه الفترة ، وهو يبني منظمة الشباب والتنظيم الطليعي كان موقفا أمنيا بالكامل ، يعني أن أي محاولة للنظام ليعمل شيء سياسي ، فذلك كان باستمرار يتم عبر آليات بوليسية بحتة معادية جدا لكل

ما هو محترم وديموقراطي . وأنا أعتقد أن هذه أزمة تخص الناصرية .

علي الديب :

أصدروا كتابا للقومية العربية - كان يدرس في الجامعة - حاول أن يطرح بديلا أيديولوجيا ، فطرح مسخا اسمه الاشتراكية العربية .

فتحي إمبابي :

الاشتراكية العربية بفروقها عن الاشتراكية العلمية . قبل ١٩٦٧ كانت هناك ثلاث قوى ، هناك أولا القوى التي شكلها النظام لتجسد نفوذه: منظمة الشباب ، والتنظيم الطليعي ، وكان أهم عقوله - كما قال محمد الخفيف - الشيوعيين المصريين بعد ١٩٦٥ . هناك أيضا القوميين العرب، وعندما شعر عبد الناصر وجهازه أن من الممكن أن يعملوا "أي شيء" سحقهم بعنف شديد ولم يسمح بوجود أحد منهم على أرضه . ثم هناك التحركات أو الوجود الفردي المتناثر لبقايا التنظيمات الشيوعية ، لأنها كانت - في هذه الفترة - غير موجودة ، خصوصا بعد الاعتقالات والحل .

محمد حسين يونس :

قبل ١٩٦٧ ... التيار الديني... ألم يكن متواجدا ؟

فتحي إمبابي :

بالتأكيد كان موجودا . في ١٩٦٧ حدث انفصال لكل جماهير الشباب عن عبد الناصر . أنا أتكلم عن الناس التي كانت موجودة خارج العلاقات الموجودة مع التنظيمات الشيوعية والتي كانت ترى في عبد الناصر حلمها القومي وكذا وكذا . الهزيمة طبعا كشفت النظام ، ومن قبل الهزيمة ، لأن النظام في هذه اللحظة كان قد بدأ يعبر عن ترهله ، لم يعد يحقق إشباعا حقيقيا للناس ورغباتها واحتياجاتها سواء المادية أو الروحية. أتت الهزيمة ، وكانت أول ردود الأفعال التي تمت تجاه النظام من قلب منظمة الشباب ، والموجة الأولى كلها - التي تمت من ١٩٦٧ حتى ١٩٦٨ - كانت لعناصر وقطاعات واسعة موجودة في المنظمة تصرفت ككتلة ، ليس بمعنى كتلة تنظيمية ، وعندما حدثت هزيمة ١٩٦٧ تم حل المنظمة ، وهؤلاء الناس بالكم المعرفي والاهتمام والعلاقات بالفكر أو بالثقافة أو الأدب أو الفن

أصبحت تتحرك " على دراعها " في البحث عن بديل .. وأنا أريد أن أقول أنها لم تبدأ من الصفر ، لم تبدأ بشراء كتب "لينين" ، وأعتقد أن كل الأدب والمسرح والثقافة والطرح الثقافي الذي كان موجودا ، في الستينات .. كان يدفع باستمرار ناحية اليسار . كل أشكال الصراع السياسي والإعلام والدعاية- إلى حد كبير جدا - كان يعبر عن أن هناك معسكرين في العالم : معسكر الإمبريالية (أمريكا والاستعمار) ، ومعسكر التحرر الوطني ويدعمها المعسكر الاشتراكي . كل هذه القصص مثلت عاملا رئيسيا وأساسيا في الانتقال مباشرة ، لأن القضية كانت إسقاط الوهم . وليكن ما يكون... فاشيون أو غيره ، ليست هذه هي القضية . وحين لا توجد تنظيمات سياسية ولا حياة سياسية حقيقية ، فإن النظام حين يهزم، يتجه الناس للتفكير في مخرج لأنها ، تنتمي لطبقات شعبية وطبقات كادحة وفقيرة وكذا ، فعليها أن تبحث عن الذين قالوا أن هذا يمثل العمال وكذا . فهذا الانتقال تم في خلال (هاتين السنتين) ، من ١٩٦٧ إلى ١٩٦٨ . والحركة الطلابية كانت حركة عفوية ، بنت الموجود الفكري ، وانتماءاتها الطبقية طبعا ، وقصة وقضية الوطن . ومن ١٩٦٨ حتى ١٩٧٠ حدثت ظاهرة التنقيب الشديد والبحث ، والكتب الموجودة في الشارع ، والمنظمات الفلسطينية والجبهة الشعبية وحرب العصابات لماوتسي تونج وحرب العصابات لچيفارا وكتب لينين و... ورأس المال الاحتكاري وكل هذه الذخيرة أصبح الناس يقتاتون عليها.. ينكبون عليها بنهم شديد ، وأريد أن أقول أن الناس عندما انتقلت من الوهم الناصري إلى المفاهيم التي يعبر عنها اليسار أو القيم الماركسية ، فإنه لم يحدث طلاق فعلي مع نفس البنية ، مع الأزمة الموجودة في الفكر السابق ، بمعنى أنها كانت أيضا بورجوازية صغيرة ، بمعنى أن علاقتها بالديموقراطية كانت علاقة لفظية، قانونية ، وكانت عاجزة عن أن تكتشف القوانين الحقيقة للديموقراطية ، وهذه ليست أزمتها ولا أزمة عبد الناصر . هي أزمة نظام اجتماعي واقتصادي... هذه كانت بنيته . الغرب اكتشف الرأسمالية والديموقراطية عبر صراع مر واستخدمها مرة لصالحه ومرة استخدمت ضده . لكن نحن لم نكتشف الديموقراطية، وبالتالي فالتغير الذي

تم... تم بإشكاليات . ولكن الأزمة الرهيبة جدا والتي بدأت بالذات مـــع ٢٥ يناير ١٩٧٢ ومظاهرات الطلبة واحتلال ميدان التحرير ، ومنذ هذه اللحظة، بدأت فلول اليسار المصري – بتنظيماتها المختلفة – تنقض علـــى الحركـــة الطلابية ولكنها – وهي تنقض– لم تكن مارست نقدا مقبولا . ظهر (محمـــد عباس فهمي) و(إبراهيم فتحى) و(مجموعة القصير) ، وآخرين ، أقصـــد أن الحركة وهي تصل لظروف متعلقة بإضراب وخروج مصر كلها ، تخـــرج القيادات الشيوعية القديمة وتقف على أطراف الحركة الطلابية ، مـــن بعـــد طبعا ، وهكذا من ٧٢–٧٣ بدأ الوجود القوي جـــدا للتنظيمـــات الشـــيوعية بانتماءاتها المختلفة . وفي اللحظة التي كانت فيها الحركة الطلابية والحركـــة الشعبية المحبطة قوية جدا وتجهز قواها التنظيمية ، تحـــدث حـــرب ١٩٧٣ ويسحب النظام وتسحب الرأسمالية من تحت أقدام الحركة الوطنية واليسارية القضية الوطنية ، فيتحرك الناس في إتجاه في حيـــن أن القـــوي السياســـية والتنظيمية تتحرك في إتجاه معاكس – إن صح التعبير – في مجال القضايـــا الاجتماعية وكذا . وفي هذه اللحظة بدأ العالم كله يتغير . وأنا أعتقـــد أنـــه بالإضافة للأزمة العميقة الموجودة في الحركة الشيوعية المصرية فإن الـــذي قدمه السادات بتفتيته للثروة ، التي كانت موجودة في القطاع العام ، قد ألهى الناس عن التفكير سوى في "اقتطاع ما يمكن اقتطاعه" ، فظـــهرت الـــروح الفردية والنفعية الشديدة جدا ، وكانت تقبل الكذبة المرعبة حـــول النصـــر والتحرير ، وتقبل بمد علاقات مع إسرائيل وتقف ضد الحلفـــاء الأساســـين "العرب" ، وتتخلى عن مكاسبها الوهمية التي تدعى : الاشـــتراكية . حتـــى نصل لسنة ١٩٧٧ والجموع الشعبية وهي تخرج .. والحـــــركة الطلابيـــة نفسها تكون اضمحلت وتحـــولت لشظايا في نفس الوقت !!!

علي الديب :

مع بدايات الحركة الطلابية ، بدأ الأمن وبـــدأت الأحـــزاب الشـــيوعية (معا!!) التجنيد من داخل الحركة ومحاولة قيادتها ، فكان الاهتمام بالحركـــة مزدوجا في هذا الوقت . لكن يجب أن نقول أن الحركة الطلابية حتي ســـنة ١٩٧٣ كان دورها جزءا من الحركة الوطنية والمطلب الجمـــاهيري العـــام

لتحرير الأرض . لكن الحركة الطلابية ما بعد ١٩٧٣ أصبحت شيئا آخر مختلفا في تفسيرها لما حدث في ١٩٧٣ وللرؤى السياسية المختلفة حول المستقبل .

سمير مرقس :

كلمنا عن فكرة منظمة الشباب : تقييم التجربة ، المنهج الذي كان يقدم ، وطريقة التواصل مع الشباب .

علي الديب :

من الممكن أن أقدم تقييما وافيا عنها من - بالضبط - أكتوبر ١٩٦٥ حتي ١٩٧٥ .

خالد جويلي :

المطلوب هو محاولة الفهم وليس سرد الجزء التاريخي ، وأنا رأيي أن الخبرة الملموسة التي لا توجد في المراجع أو في الكتب أو توجد كمقولات عامة جدا لكنها تحتاج لتمحيص وتدقيق ، هذه الخبرة تتيحها فقط ندوة أو مناقشة .. لكن الكلام الذي يمكن أن أجده في كتب وفي مراجع - مثل الطليعة أو الكاتب- فأنا أعتقد أنه لا يجب أن نثقل به أنفسنا . أقصد أن نهتم بخبرات في التعامل اليومي ، كما نتعامل مع لوحة فنية ، كما نتعامل مع رواية ، كما نتعامل مع شيء فني ، سيكون هناك إيقاع لا شأن له بالتنظير ، لأن التنظير يكون متضمنا خطورة البعد الأكاديمي بعض الشيء ، ونحن لسنا أكاديميين . ليس هذا الذي يحكمنا هنا ولسنا مؤرخين ولا أي شيء . نحن نتكلم عن خبرات خاصة جدا وشخصية جدا . فهذا هو الجزء الذي يكون فيه الكلام .

فتحي إمبابي :

ماذا نسميه ؟

خالد جويلي :

ليس مهما التسمية ، ليس مهما العناوين ، المهم أن نصل للحقيقة كخبرة شخصية ونفسية .

علي الديب :

وجدان الحركة وإيقاعها الداخلي . خاصة وأن الناس لا زالوا أحيـــاء، وهذا ما لا نجده في الكتب .

فتحي إمبابي :

في الجلسة الماضية ، الحوار بدأه محمد وكان خاصا بالنبذة التاريخيـــة، وركزنا على الجزء قبل ١٩٦٧ ، وحدث أيضا نفس الحوار المتكرر حـــول الخلاف بشأن تقييم موضوعي للمسئولية .. وأنـــا أعتقـــد أن جـــزءا مـــن الموضوع انطباعي سواء بالنسبة لوجهة النظر التي تؤيد أو وجهة النظـــر المعارضة . ولا شك أنه كان هناك شبه اتفاق على أن المناخ السياسي كانت بواعثه الأساسية هي الهزيمة . لكن المناخ السياسي الـــذي دفـــع الحركـــة السياسية تجاه اليسار كان مناخا موجودا ويخلق في الفكر عبر ثقافة تتم بهذه الطريقة ، سواء كانت نتاج تكوين فاشي أو الأسباب الخاصة بالعالم الثـــالث وظروف القوى الوطنية ومجموعة التشوهات والتشكيل كله . ومن المؤكـــد أن الحركة الطلابية عندما وصلت ١٩٧٢ – وهذا الجيل كان موجودا فـــي الستينات – تحت شعارات الصراع الوطني والصراع ضـــد الإمبرياليـــة ، وحركة التحرر والحرية والاستقلال وكل مفـــاهيم اليســـار... بمـــا فيـــها الاشتراكية والعدالة الاجتماعية وأهمية الكفاح الشعبي العام والكفاح الوطنـــي والمعارك الوطنية .. فإن هذا الجيل كان مؤهلا تمامـــا – عندمـــا تحـــدث الصدمة – للتحرك تجاه اليسار الاشتراكي ، حيث فتحت كل ملفات الحركـــة الشيوعية والنضال الأممي والأشياء العظيمة التي قرأناها . وأهم كتاب كـــان (أصول الفلسفة الماركسية لبوليتزير ، ترجمة إسماعيل المـــهدوي) . والأدب العالمي وأدب السينما العالمية ، كان في الستينات رافدا إنسانيا عميقا جـــدا شكل وجدان الناس ، وكان يفتح العقل على تاريخ حركة التحرر في العالم ، ومقاومة الظلم والاستبداد . كان هناك – في الستينات – قناعة بأن الشـــعوب تستطيع أن تستقل وتحقق تجربتها تجاه قوى الإمبرياليـــة أو الإمبراطوريـــة القديمة بكل استبدادها وأشـــكال الاحتـــلال والقـــوة والجـــبروت.. ســـواء الإمبراطورية الإنجليزية أو الفرنسية والإمبريالية الأمريكية . وكـــان ذلـــك

يخلق أملا قويا جدا عند جيلنا أننا نستطيع أن نخلق وطنا متحررا وقويا فيه قواعد عميقة للعدالة وقواعد عميقة للحرية ، مع وجود (خلل) إنساني تجاه تجربة الديمقراطية . وفي تقديري أن جيلنا بشكل عام كان يحمل المفاهيم – لن أقول الماركسية– لكن على الأقل مفاهيم التجربة السوفيتية تجاه الديموقراطية . وهي المركزية الديموقراطية . وهي لا تختلف كثيرا – في تقديري الشخصي– عن مفهوم تجربة العالم الثالث كله، يعني حدث ارتباك من نقل فكرة المركزية الديموقراطية التي تعني فكرة الحزب الواحد وديكتاتورية الطبقة العاملة وكل القيم التي هي ذات سمة تكبح بشكل عام وتنفي وجود الآخر . وكنا – ونحن نطالب بحريتنا – نتبنى هذه الفكرة الموجودة عن الديمقراطية ، وكان هناك وجود واضح جدا وعميق في كيان كل واحد فينا ضد الديمقراطية الغربية ، باعتبارها ديمقراطية السادة المستغلين ، وأنها ديمقراطية غير حقيقية وزائفة ، ولم نكتشف – في نفس الوقت – أن فكرة وجود الاتجاه السياسي الواحد أو الحزب الوحيد ، ووجهة النظر الوحيدة... هي الأخرى قاتلة للإبداع والحرية والفكر والقدرة على التحقق . أنا أعرف أن محمد حسين يونس لديه تجربة أساسية ومبكرة جدا في مسألة التنظيمات السياسية في قلب الحركة الطلابية ،ويمكن أن يحكي لنا تجربته لأنها من البواكير – على ما أعتقد – في ١٩٦٨ ، ١٩٦٩ ، وبعد ذلك ممكن أحمد بهاء يتكلم عن ما بعد ١٩٧٢ .

محمد حسين يونس :

١٩٦٨ كنت " ضابط مهندس " وعائدا من الحرب (من الأسر في حقيقة الأمر) . الكلام الذي قاله مهندس فتحي... خطه الأساسي صحيح بالنسبة لهذا الموضوع ، لكن هناك نقطتين كنت أريد أن أركز عليهما : النقطة الأولي أن الطلبة سنة ١٩٦٨ ، كانوا أول قطفة من الشباب بعد خروج الاستعمار . كان هناك استعمار مستمر ودائم في قلب مصر لمدة ثلاثة آلاف عام .. وآباؤهم وإخوتهم الكبار رأوا العساكر الإنجليز . أنا بشكل شخصي رأيت العساكر الإنجليز في ميدان الإسماعيلية – ميدان التحرير – ورأيتهم في الإسكندرية ورأيتهم على القناة عندما كانوا محتلين

مصر . وكانت أمنيتنا أساسا : كيف نستطيع أن نتخلص من الإنجليز ، ولذلك فإن الحركة الوطنية بشكل دائم ، والحركة الديمقراطية التي كانت موجودة في قلب مصر... كانت مهتمة أساسا بكيف تتخلص من الاستعمار . نحن تخلصنا من الاستعمار سنة ١٩٥٦ ، وفتحت علينا نيران جهنم من كل جهة . ظرف تأميم قناة السويس لم يأت من فراغ . ومصدق (محمد مصدق-رئيس وزراء إيران في أوائل الخمسينات) كان قبلها أمم البترول في إيران، وكانت شعوب العالم الثالث كلها تغلي بعد الحرب العالمية الثانية في محاولة لإعادة التوازن مع قوى الاستعمار العالمي . فميزة جيل السبعينات أنه كان أول جيل لا يشاهد الاستعمار ، لم يره ، لم ير عساكر الإنجليز ، ولم ير الحاكم العسكري البريطاني يحكم مصر من قصر الدوبارة- حيث مقره – ولم ير الدبابات الإنجليزية تدخل قصر الملك فاروق تقول له (شيل ده وحط ده) ، وفي نفس الوقت، كان هذا الجيل قد استكان لتدجين الثورة . معظمه خرج ليرى بابا عبد الناصر . بابا جمال هو الذي سيعلمه وهو الذي سيشغله ويطعمه ويعمل كل شيء بدلا منه ، وهو عليه فقط أن يهتف ويقول بابا جمال ويغني له ويرقص له ويصفق ويطبل له . هذه الجزئية كنت أريد أن أضيفها لكلامك . لكن كانت هناك أشياء أخري قبل ذلك... غير الطبل والزمر. وأنا سوف أعطي لك مثلا بسيطا جدا وظاهرا وكلنا نعرفه . خالد محمد خالد... كان قد أصدر عددا ضخما من الكتب (من هنا نبدأ) (هذا أو الطوفان) (الديمقراطية أبدا) وهذا الكلام كنا نحفظه . كتب خالد محمد خالد كانت تتكلم عن الديموقراطية ، وهو أساسا كان ديموقراطيا بالشكل الغربي الذي تقول أنه كانت عندنا حساسية منه . لا ، خالد قدم هذا الشكل ، وقدمه بوضوح شديد جدا ، وضرب من النظام نتيجة لأنه وقف في قلب المؤتمر القومي لمناقشة الميثاق وقال (باريس الديموقراطية) .. فقال له (امشي بها) . وسلامة موسى أيضا قدم فكرا كنا نقتات عليه ولويس عوض ومحمد زكي عبد القادر . أسماء كثيرة كانت تتكلم عن الديمقراطية وعن الحرية . ولم يكن المصدر الأساسي الوحيد للناس هي منظمة الشباب وحضن عبد الناصر .. هاتان الجزئيتان فقط... كنت أريد إضافتهما...

الديمقراطية والأفكار الديمقراطية كانت متواجدة في قلب الساحة ، ومعظم الناس في منظمة الشباب كانوا يصنعونهم على نظام واحد... (الإنسان ذو بعد واحد) .. الإنسان الذي يشكل . وأنا شخصيا لم أدخل منظمة الشباب ، لكن في الجيش كان هناك التوجيه المعنوي ، وكانوا يعطوننا "فرق" ، وكان نفس الأساتذة الذين يدرسون هنا هم الذين يدرسون هناك ، وكانوا يأتون لنا في القوات المسلحة يسقوننا - بالملعقة - الاشتراكية والديمقراطية . هذه هي الإضافة التي كنت أريد أن أضيفها لكلامك .

نأتي لموضوع التنظيم . سنة ١٩٦٥ الأحزاب الشيوعية المصرية حلت نفسها . كان هناك حزب سوداني قوي جدا وعظيم وكان هناك حزب عراقي قوي ، الأحزاب الشيوعية المصرية حلت نفسها سنة ١٩٦٥ وراء بعضها... حدتو أولا ، ثم الحزب الشيوعي ، وتبنوا نظرية خاصة: أنهم سيدخلون الاتحاد الاشتراكي أو التنظيم الطليعي ومن خلالهما سوف يحققون الاشتراكية . وخرجوا بمفهوم خاص بهم ، هو الطريق اللارأسمالي . لا شأن لنا بالماركسية و الشيوعية ، ولنتجه تجاه التطور اللارأسمالي ، وبدأوا إصدار مجلة الطليعة ، وانضم لها أبو سيف يوسف والخفيف ولطفي الخولي و... وكانوا يتبنون "الاشتراكية العلمية" في مقابل "الاشتراكية العربية" واتجه فكرهم إلى النضال من خلال منظمات الشباب والتنظيم الطليعي ومن خلال تربية كوادر في القوات المسلحة وتربية كوادر في قلب السلطة... وبهذا الشكل ، وشيئا فشيئا ، ستسقط السلطة .. يعنى تسقط التفاحة في حجرهم وتتحول البلد إلى الاشتراكية ، وهذا كان اتفاقا في قلب الحزب الشيوعي عندما أصدر وثيقة الحل .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان عندهم تصور أن النظام الناصري سيتحول تدريجيا إلى طريق لا رأسمالي يصل للإشتراكية .

محمد حسين يونس :

وكأن هناك اتفاق في نفس الوقت مع السلطة . والرجوع (لفخرى لبيب - كتاب الشيوعيون وعبد الناصر) في هذا الموضوع ، يقول

لك بالاسم... من الذي كان يقوم بهذه العملية تفصيلا . كان اتفاقا بين السلطة والأحزاب الشيوعية . لكن عندما أسس التنظيم الطليعي وضع على رأسه وزير الداخلية – شعراوي جمعه – الذي أسس الأمن المركزي . هو الذي ترأس هذا التنظيم الذي يضم جهابذة الفكر الاشتراكي- الشيوعي . إذن -في ١٩٦٥ ، ١٩٦٦ ، ١٩٦٧ – كان الشباب الذين يشترون مجلة الطليعة ومجموعة المجلات التي كانت تصدرها وزارة الثقافة ، والذين يعملون في السينما التي أسستها أيضا وزارة الثقافة ، كان لديهم تصور أن الاشتراكية العلمية جيدة لكن نحن نهذبها .. يعنى نحن سنهذبها بحيث تطوع للدين ، وبحيث لا يكون هناك صراع طبقي ، ويكون هناك تحالف قوى الشعب العامل بدلا من صراع الطبقات . وتقريبا بهذا الشكل ، انتهى النضال الماركسي أو الشيوعي في مصر حتى ١٩٦٧ ، انتهى تقريبا... لأنه كانت هناك بعض العناصر – من الأحزاب الشيوعية التي حلت – لم يكونوا راضين عن الحل ، لكن كانت قوتهم قليلة وضعيفة ، لدرجة أنه لم يكن لهم قدرة على التأثير ولا قدرة على أن يؤسسوا حزبا أو يغيروا . وأنا كنت أقابلهم ، كانت لديهم مشاكل نفسية وكانوا معزولين وكان النظام يضربهم ، يشغل الآخرين أما هم فلا ، فيضطروا أن يعملوا في أعمال غريبة . ثم حدثت الهزيمة سنة ١٩٦٧ ، ماذا كان معناها ؟ لم يكن معناها أن جيشنا هزم ، لكن مجتمع بالكامل... كان يجلس بجوار الحائط ، مسنودا على حائط، وهذا الحائط مائل... فوقع . الناس الذين ضربوا هذا الضرب العنيف جدا ، ومعظمهم كانوا من الناس الأذكياء الذين شغلوا عقولهم – سألوا أين نقف ؟ الكبار بعض الشيء أصيبوا بأمراض السكر وغيره ، وبعض الناس هاجروا لأوروبا أو بلاد البترول ليتخلصوا من الانتماء إلى أي شئ . لكن الذين صمدوا والذين تعلموا في منظمات الشباب وتعلموا من التنظيم الطليعي وتعلموا من خلال المجلات المطروحة وكتب ستالين ولينين وماركس التي كانت موجودة في المكتبات.. الذين حلموا بالاشتراكية وتمسكوا بها.. هؤلاء هم الذين بدأوا يتجمعون ثلاثة أو أربعة .. ثلاثة.. أربعة وانتشر في قلب مصر عدد كبير من التنظيمات الصغيرة المكونة من أربع أو خمس أفراد .

هذه التنظيمات الصغيرة لم تخرج من تطور تاريخي لتنظيمات شيوعية... تبنتها وربتها إنما جاءت نتاجا للفكر الاشتراكي وللكتب المنتشرة التي كانت موجودة . هذه لم تخرج من تنظيمات بالعكس ، هم لعنوا كل من قبلهم وقالوا نحن نبدأ من البداية.

أنور نصير :

هل هذا كان له علاقة بالحل ؟

فتحى إمبابي :

بالطبع . كانت هناك سمة أساسية : الرفض والقطيعة الكاملة والتأكيد على الخلاف... كرد فعل موضوعي للحل .

محمد حسين يونس :

البلد انتشرت فيها ، من أسوان حتى إسكندرية ، مجموعة من التنظيمات الماركسية الصغيرة التي رفضت تماما القدامى . كما رفض بعضهم بعضا... لماذا ؟ لأن الموضوع أصبح عشوائيا . كل واحد أخذ خطه المنفرد، كل الناس تأخذ خطها : من الميثاق والأفكار المقدمة بواسطة الاشتراكية العلمية والاشتراكية العربية . لكن عندما بدأ الرفض بدأ الرجوع للكلاسيكيات . لماذا ؟ لأنه ليس هناك أب يعلم فبدأ الرجوع للكلاسيكيات... بمعنى أن البعض بدأ يقرأ لماركس وإنجلز ولينين ، والبعض وقع على ماوتسي تونج ، والبعض وقع على چيفارا ، والبعض وقع على تروتسكي . فأصبح الموقف غريبا ، وهؤلاء شباب صغار ، كل واحد يقول ما لم يقله أحد ، هو قرأ كتابين ، طبعا كان المقرر هو الكتاب الذي تحدثت عنه (أصول الفلسفة الماركسية) وهذا كان كتابا أساسيا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

من الذي قرره ؟

محمد حسين يونس :

في الغالب واحد من القدامى دفعه .

فتحى إمبابي :

هو كتاب سهل وقيم .

محمد حسين يونس :

في هذا الوقت عدت من الأسر سنة ١٩٦٨ ، وأنـا أغلـي ، فجلسـت عملت مذكرة صغيرة أتكلم فيها عن أسباب الهزيمة العسكرية سـنة ١٩٦٧، وأن الأسباب تعود للتفكك الطبقي بين العساكر والضباط وأن الضباط يمثلون أرستقراطية عسكرية انتهى منها العالم ، وأن الأرستقراطية العسكرية هـذه هي السبب في هزيمتنا ، وبدأت أوزع التقرير على الأصدقاء والزمـلاء ، والموضوع ليس مطروحا في أكثر من ذلك ، ما أسباب الهزيمة ؟ (مـأخوذة بشكل ماركسي) . بالطبع كانت ردود الفعل غريبة جدا . أحد الناس قدمنـي لعبد الرحمن الشرقاوي . أعطيته المذكرة... ولم يكن موجودا وقتها ماكينـات تصوير ، كانت تكتب على الآلة الكاتبة وتطبع بالكربون ، فأمسك الورقـة وقال لي يا إبني أنا لا أرى شيئا ، أنا نظري ضعيف . وأنا متأكد أنه قرأهـا جيدا . لم يرد أن يدخل في قلب المشكلة ، شخص آخر إسمه محمد حجـي (الرسام) ، طبق الورقة وقال لا ، كان في التنظيم الطليعي ، فذهب وأرسـل هذه الدراسة لرئيسه.. محمود السعدني ، محمود السعدني صعدها ، وبـدلا من أن تأخذ طريقها ناحية الجيش - وهذا لحسن حظي بالطبع - أو ناحيـة الأمن ، أخذت طريقها لعبد الناصر حتى أنه بعـد ذلـك عندمـا تكشـفت الأوراق، قالوا لي أن عبد الناصر قال أنا استفدت من تقرير ضابط صغـير أكثر من كل ما جاء لي . لكن المصيبة أنه رمى لي شخص مـن التنظيـم الطليعي يقول لي تعال نعمل حزب . وكان هذا الشخص يتخيل أن ورائـي تنظيم داخل الجيش - وأنا كنت ضابطا - وبالتالي ظل يصطادني سـنتين .. تعالى نؤسس تنظيم . طبعا لم يكن الموضوع واردا عنـدي . لكـن بـدأت أكتشف من خلاله أن هناك عشرات التنظيمات الموجودة في المجتمع .. هذه التنظيمات أو الجماعات كيف كانت تتكون ؟ تتكون أولا في منطقة جـيران مثل : تنظيم المنيل أو تنظيم القصر العيني أو تنظيم الحلمية وعدد كبير جدا من التنظيمات في أماكن مختلفة و بدأوا يفتحون على بعض ، وهم ليسـت لديهم فكرة . نحن كنا نعمل في أشياء غريبة جدا... كيـف تعمـل لائحـة تنظيمية ، يعنى تأخر دقيقة ، شخص لا يحترم مواعيد الاجتماعات فيـأتي

متأخرا دقيقة ما جزاؤه ؟ ونظل نناقش – لمدة ساعات – كيـــف أن النـــاس عليهم أن يحترموا التوقيت ويأتوا بانتظام في مواعيدهم ، وفعـــلا أصدرنـــا مجموعة من الدفاتر الخاصة بالتوجيهات التنظيمية ، وكلها اختراعات . هذه التنظيمات في النهاية بدأت تتجمع على أسس ماركسية كلاسيكية .

وكانت – مثلا – تتكلم عن الحرب الشعبية . أنا أتذكر أن طاهر عبـــد الحكيم نادى لي ، وقال لي : أنت ضابط... ارسم خريطة لخطوط المواجهـة وكيف نستطيع أن ندخل لنعمل حربا شعبية .. كان يفكر بهذه الطريقة . هذه التنظيمات أفرزت أولا... كتاب الغد... مجموعة كتاب الغد .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هل هي المجموعة التي عملت جاليري ٦٨ ؟

محمد حسين يونس :

هذه كانت تجاربها الأولى جاليري ٦٨ ، وتشكلت في النهاية في تركيبـة كتاب الغد في السبعينات من ٦٨ – ١٩٧٠ وجاء لها الإنقاذ فـــي الحركـــة الطلابية . والحركة الطلابية قامت بشكل عفوي ، وليس بشكل قصدي مـــن التنظيمات التي كانت موجودة ، لكن كانت فرصة جميلة جـــدا للتنظيمـــات لتفعل شيئا . حيث تكتلت في ثلاثة تنظيمات أساسية أولا وأهمـــها ، حـــزب العمال و٨ يناير والتيار الثوري الذي كان كارثة بوليسية لعدم انضباطــــه . هذه التنظيمات ركزت أساسا عل الحركة الطلابية في مرحلتـــها الثانيـــة ، يعنى في مرحلة ١٩٧٢ واعتصام الجامعـــة واعتصـــام خـــارج الجامعـــة والضرب . كانت هناك أعداد كبيرة من التنظيمات الموجودة : حسنين كشك ورزق العاصي وخالد مندور وخالد جويلي وأروى صالح وكـــانوا جميعـــا (عمال) .

فتحى إمبابي :

السؤال هو هل حزب العمال كانت له مجموعات داخل الجامعة فـــي ٧١ أو ٧٢ أو ٧٣ ؟

محمد حسين يونس :

في ١٩٧٢ (هو بدأ في ١٩٧١) .

فتحي إمبابي :

قبل ٢٤ يناير أو بعد ٢٤ يناير ، بعد أن وصلت الحركة لذروتها الأولى؟

محمد حسين يونس :

بعد ٢٤ يناير .. كانت الحركة موجودة وجاءت إنقاذا لهذه الأحزاب.

فتحى إمبابي :

العمال كان أقوى تنظيم موجود ، بالذات في البداية الأولى .

محمد حسين يونس :

أساس الحركة كان العمال ، وحكاية الجامعة جاءت له كإنقاذ ، لكن قبل الجامعة كان هناك تخبط عنيف ، قبل الحركة الطلابية كانت القضايا تشتعل لأمور بسيطة : تأخر دقيقة ، واللائحة التنظيمية !

فتحى إمبابي :

هناك موضوع شديد الأهمية ، في ١٩٦٥ تمت عملية الحل ، وهناك بعض العناصر رفضت مفهوم الحل ، وواضح أنه – على الأقل – كانت هناك مجموعة واضحة جدا بدأت تعمل في كتاب الغد ، واعتبرت الأدب والفن من الأنشطة الهامة . ومرحلة الهزيمة هذه لابد أن يتم النظر لها بعمق لتوصيفها ..من ١٩٦٥ حتى ١٩٦٧ كيف كان الناس يفكرون ؟ أتكلم عن المجموعات التي رفضت الاندراج في قرارات الحل ، الذين رفضوا مثل طاهر عبد الحكيم وإبراهيم فتحى... كيف كانوا يفكرون أو ما موقفهم من الفترة من ١٩٦٥ حتى ١٩٦٧ .. أقصد أن الرفض لم يكن تعبيرا عن مخرج واكتشاف واستبصار وهذه هي المشكلة . من ١٩٦٧ حتى ١٩٧٢ كانت الحركة الواضحة هي حركة كتاب الغد ، كانت تتحرك في إطار الأدب والفن ، والسؤال المهم جدا هنا ، والذي يعطينا معيارا ودليلا واضحا جدا على حجم الفهم السياسي التنظيمي هو : هل كان لهم توجه تجاه الطبقة العاملة في هذه الفترة أم كانوا يعبرون عن تواجد الماركسية والحركة الشيوعية في قلب البورجوازية الصغيرة ؟

محمد حسين يونس :

لم ألحظ تواجدا داخل الطبقة العاملة . وهناك قضيتان أساسيتان كانتـــا مطروحتين : قضية الثقافة والتنوير والقضية الثانية هي القضية الفلسطينية .

فتحى إمبابي :

أنا أسأل لأن هذا يوضح حجم المفهوم السياسي وطبيعتــه الموجــودة ، حتى نستطيع أن نقيم ، لأن هذا سينعكس على تقييم الحركة الطلابية ككــل. ورغم أن هذا رفض لطريق الحل ، إلا أنه لم يكن يعبر عن مخرج أو بحث عن مخرج أو العودة الأصيلة للجذور . هذه حركـــة ضمـــن إطـــار الفـــن العالمي، إذن هي بعيدة عن حركة الطبقة العاملة ، وبعيدة عـــن الصـــراع السياسي ، وهذا يفسر أن الحركة الطلابية جاءت كإنقاذ ، فهذه المجموعـــة من المثقفين الذين لديهم ترسانة من الرفض والتمرد والثقافة الماركسـية دون التصور السياسي ولا العلاقات الاقتصادية الطبقيـــة وكـــذا وكـــذا .. هـــذه المجموعة وجدت فجأة حركة شعبية موجودة ، وحركـــة وطنيـــة لمجتمـــع منهار، فسعت إلى المشاركة فيها .

محمد حسين يونس :

كانت هذه هي التركيبة الأساسية .. لكنني نسيت أن أقول أنه أثـــر فـــي هذا الوضع شيئان : الثقافة والأفكار الثقافية ، والفلسطينيون ، وبقـــدر مـــا كانت الثقافة يمكن أن تلعب دورا إيجابيا وسط هذه التركيبة ، بقدر ما قـــام الفلسطينيون بدور تدميري ، لا أعرف إن كان مقصودا أو غير مقصـــود ، لكن الذي حدث أنه دخلت كمية هائلة من الأموال بين الشباب، فأربكت الدنيا " وكفاية كده " . أنا اختلفت في نقطة "... العلاقة بين السري والعلني ، وهل يكون التنظيم موجودا في قلب الحركة الطلابية أم تكون الحركـــة الطلابيـــة جزءا من العمل السياسي ؟

أنور نصير :

السؤال الذي أريد أن أسأله هل هذه الأحزاب التـــي كـــانت موجـــودة (العمال أو ٨ يناير أو التيار الثوري) هل كان لها بناء نظري ؟ وهل لـــها معرفة بقواعد التعريف اللينيني للحزب ؟ وماذا كان يعنى الحزب بالضبط؟

محمد حسين يونس :

بعض العناصر كانت مهتمة بالتركيبة النظرية ، كانت تقــرأ وتذاكــر وتكتب وتشتغل ، وكانت هناك مجلة " الانتفاضة "... كانت تصدر كراسات، كانت هناك دراسات قوية جدا لخليل كلفت وحسنين كشك الذي كان يتولــى إصدار المجلة . هؤلاء كانوا من الناس المؤثرين في قلب الدراسة النظرية . أما عن الجزء الثاني المتعلق بالنواحي التنظيمية فكان يأتي قبــل المســائل الفكرية من حيث الأهمية وكان مطلوبا أن يكون العضو مقاتلا وهذا كان أهم من الإلمام بالمادية الجدلية .

ومعظم هذه الجماعات كانت مخترقة بواسطة البوليس ، اللجنة المركزية تم القبض عليها مرتين في حزب العمال والباقي هربوا ، حسنين كشك كــان هاربا طوال عمره . أما العلاقة بالجماهير ، فهذه كــانت نقطــة الخــلاف الأساسية : أن تنشئ تنظيما كلاسيكيا ويتحرك يوما وراء يــوم أم تركــب موجة الحركة الطلابية وتعمل مجموعة من الانتصارات التي تفرقع .

فتحي إمبابي :

كان هناك تعظيم لدور الحركة الطلابية على حساب التواجــد ، كــانت الرؤية السائدة أن مجلة الانتفاضة هي التي تعبر عن تواجدنا الفعلي وســط الجماهير .. تعظيما لدور المثقف ، طبقية الثقافة مثلما هناك طبقية المــال، وتعظيم دور المثقفين ، وأن هناك مفكرا أو اثنين أو ثلاثة يكتبون ، وأن كل " الجيش " عليه أن يوزع ويحفظ المنشور ، وأنه لا أهمية إطلاقا أن تكــون لك كوادر عمالية أو كوادر في وسط الطبقة العاملــة ، كــوادر جماهيريــة حقيقية .

أحمد بهاء الدين شعبان :

الكلام الذي قاله مهندس محمد مهم جــدا ، لأنــه - تقريبــا - وضــع البانوراما الواسعة لما حدث في هذه الفترة ، وأنا ســوف أضيــف بعــض اللمسات لتكملة الصورة... تجربتي تعبر عن جيل من أبناء البورجوازيــة الصغيرة .. الذي في أغلبه ينتمي لأصول ريفية بصورة أو بأخرى . وهــذا كان يمثل في المرحلة الناصرية قطاعا عريضا جدا في الجامعات . في هــذه

الفترة اتسعت الجامعات ونما التعليم بدرجة كمية واسعة . والكليات التي كانت تعتبر كليات القمة شهدت تدفق أعداد كبيرة من أبناء الفقراء والطبقات البسيطة نتيجة نظام التعليم الذي كان سائدا في هذه الفترة . وبطبيعة الحال ، فإن كليات الهندسة والطب كانت تجتذب أساسا المجموعات الأكثر حيوية في الجيل وذات القدرة على التحصيل ، لأنها كانت تقبل أعلى المجاميع . وقد مر قطاع كبير من الطلاب بتجربة منظمة الشباب ، فانتقلت له جذور الوعي الفكري الاشتراكي والاهتمامات السياسية عبر محاضرات منظمة الشباب وتوجهاتها ، وان لم تتمكن تجربة منظمة الشباب من أن تتجذر لأن علاقته بالمنظمة اقتصرت على سنتين أو ثلاثة ، من ١٩٦٥ حتى ١٩٦٧... العصر الذهبي لمنظمة الشباب ، وبعدها ضربت وتمت تصفيتها . وعموما ، فإن أغلب الذين كانوا في حركة الطلاب طلقوا تجربة منظمة الشباب بعدها ، لأن هذا الجيل الذي وصف بأنه جيل الثورة ، بقدر ما كان إيمانه عميقا جدا بجمال عبد الناصر بقدر ما كانت فجيعته الكبيرة جدا في الهزيمة وانهيار النظام بهذا الشكل المخزي ، وهذا جعل عملية الطلاق نهائية ، ولم تكن هناك بدائل مطروحة من النظام . غير أن عوامل كثيرة وفرت مناخا جديدا أيضا : الإرهاصات ، الاهتمامات التي وضعت بذورها في مرحلة منظمة الشباب ، الاهتمام بتاريخ الشعب المصري وكفاح الشعب المصري ، الاهتمام بالطبقات الكادحة في المجتمع ، الاهتمام بالسياسة الأممية وتجلياتها الأساسية التي كان أبرزها نضال الشعب الفيتنامي ونضال الثورة الفلسطينية التي واصلت بعد الهزيمة ، وتجارب كوبا . وكان استشهاد جيفارا في هذه الفترة له تأثير واسع جدا ، لأنه كان يمثل النقيض لكل التفكك والتهتك الذي كان سائدا في الأنظمة أو في النظام المصري . وأنا تغير مسار حياتي بالهزيمة ، شعرت أن كل شيء ينهار وكل شيء يفقد معناه ، وكانت مدخلنا للفكر اليساري والماركسية ، وكان محور حركة الطلاب - بدون شك - محورا وطنيا . وعندما بدأت تفقد هذا المحور ، حينما بدأت تطرح مفاهيم طبقية ، كان هذا إيذانا بأن الموجة الرافعة لحركة الطلاب تتفكك وتضعف لأنه أصبحت هناك تناقضات طبقية تفرق الذين تجمعوا حول الراية الوطنية

في البداية . أنا دخلت الجامعة في هندسة أسيوط... أول سنة ، وفي هندسة أسيوط كانت هناك حركة متناثرة تشبه ما يقوله مهندس محمد وكان ابرز رموزها اثنين : مهندس صلاح يوسف والمرحوم شفيع عبد الغفار كان في كلية الطب . وصلاح كان في كلية الهندسة ، أكبر مني بسنة ، وأنا عندما ذهبت هناك وجدت بذور مجموعة ، وكان شفيع وصلاح أكثر وعيا بحكم علاقة شفيع بشقيقه محمد عبد الغفار وهو من جيل الماركسيين الوسيط وكان صديقا للأبنودي ، وشهدت في ١٩٦٨ انفجار المظاهرات في أسيوط وأيامها كان ممدوح سالم وزيرا للداخلية ، وهذه كانت أول مرة أراه وهو ينزل وسط الأمن المركزي ويحاول أن يسيطر على المدينة التي امتلأت شوارعها بالمظاهرات . كان حدثا هائلا بالنسبة للصعيد . بعد هذه السنة انتقلت للقاهرة سنة ١٩٦٩ في هندسة القاهرة ، و كان النشاط السائد فيها نشاطا ثقافيا فنيا اجتماعيا ترفيهيا (بالكاد نشاط اتحادات الطلاب) ، ومن المهم جدا أن أذكر – في هذا السياق – أن اتحادات الطلاب والمنظمات الديمقراطية أو النقابية داخل الجامعة – في ظل ضرب الحركة السياسية في المجتمع – قد تم استيعابها وتحويلها الى جهاز من أجهزة الدولة ، واهتماماتها فرغت من المضامين الثقافية والسياسية وتحولت الى منظمات للنهب والعبث وشيء من هذا القبيل . فهذه كانت مؤسسة موجودة وتحت أيديها ميزانية كبيرة ، لكنها كانت تضيع بدون جدوى . في هذه الفترة – أوائل ١٩٧٠ – حدثت مجزرة سبتمبر (أيلول الأسود) للفلسطينيين في الأردن وكان هناك مجموعة من الزملاء بالأردن آنذاك منهم منير مجاهد وأحمد هشام . هؤلاء عادوا من المجزرة متأثرين جدا حيث رأوا فظائع الذبح الذي تم للشعب الفلسطيني في المخيمات وعادوا متحمسين لعمل تضامني معه . وبدافع من هذه المجموعة طرحت فكرة عمل تجمع للتضامن مع الشعب الفلسطيني ، فأنشأنا جمعية صغيرة أسميناها " جماعة أنصار الثورة الفلسطينية " ، وبدأت النشاط للتعبير عن التعاطف مع الفدائيين الفلسطينيين والشعب الفلسطيني ، والترويج لقضية الكفاح المسلح . وذلك كله كان بشكل عشوائي عفوي به قدر كبير جدا من النقاء والبساطة والتلقائية والحماس وضيق الأفق ، ولم يكن هناك شيء

خارجه حتي هذه اللحظة . لكن كانت الأرض مهيأة لاستقبال أي شيء ، فقد فوجئنا خلال فترة وجيزة - سنة أو سنتين - أن جمعية أنصار الثورة الفلسطينية تحولت الى منظمة ديناميكية جدا وواسعة الانتشار ، وكل يوم يأتي لك ناس ، وفوجئنا أنه بعد أن كنا عدة أفراد نجتمع ، أصبحت الأنشطة التي نقوم بها ، وبالذات في ذكرى انطلاق الثورة الفلسطينية في أول يناير من كل عام ، تتحول الى حشد هائل من البشر ، واجتذبت قطاعا كبيرا جدا من البنات والشباب ، بل إن بعض أساتذة الجامعة والكليات شاركوا فيها . وتحولت الجامعة الى خلايا من النشاط الواسع جدا ، حيث بدأت فكرة التضامن مع الشعب الفلسطيني تنتشر ويكون لها إمتدادات خارج كلية الهندسة ، ويكون هناك أصدقاء لنا ، يذهبون ويعودون ، ويتبادلون المعونة والخبرات وأشياء من هذا القبيل . في هذه الفترة كان يتبلور في الجامعة مجموعة أنشطة شبابية شعبية... لا تأخذ نفس الاسم ، كانت هناك (جماعة مصر) في كلية الآداب وكان أغلبها من حزب العمال ، وجماعات أخرى منتشرة في كل كلية ، وأيضا في جامعة عين شمس ، ثم في الجامعات الإقليمية ، في اسكندرية أساسا ، وأسيوط ، وغيرها من الكليات والمعاهد . وبدأت سنة - ٧٠ / ١٩٧١ - ظاهرة غريبة جدا، فقد اكتشفنا- أثناء انعقاد الندوات والمؤتمرات- عددا لا بأس به من الموجودين قادمين من أسيوط والاسكندرية ، ثم بدأ التفاعل بين الجميع.. وبدأت حلقة من العلاقات التلقائية تنشأ . وكان بينها هذه الجزر الصغيرة التي تحاول أن تطور هذا العمل . أيضا أريد في هذه المسالة أن ألقي ضوءا على الدور الهائل جدا الذي لعبه الشيخ إمام ونجم . وهذا دور قل أن يحدث في تاريخ الشعراء بالذات... وفي مقدمتهم نجم ، بما كان يمتلك من فجاجة وعدوانية واندفاع وتلقائية وشعبية وشجاعة أدبية وقدرات تعبيرية ، يعني خليط . وكانت تركيبة نجم العفوية البوهيمية هذه مناسبة جدا لهذا الدور . ثم الشيخ إمام بأغانيه ، وبالذات الأغاني التي مجدت النضال وسخرت من الناس الذين باعوا القضية. وقد وجدت أغاني الشيخ إمام ونجم مبتغاها في الحشد من الشباب الذي أصبح يغني أغانيهم ويحفظها عن ظهر قلب . وهناك زين العابدين

ومحمد سيف ، ثم عدلي فخري في الأغاني ونجيب شهاب الدين وسمير عبد الباقي وغيره... إنما الشيخ إمام ونجم ميزتهم إنهم كانوا ذوي قبول جماهيري وقدرة تحريضية عالية جدا ، وكان معروفا جدا أنه عندما يأتي الشيخ إمام ونجم – مثلا – إلى الجامعة في كلية الهندسة ، فلابد أن تخرج مظاهرة . وكان يكملهم كمال خليل . يعني الشيخ إمام ونجم يغنوا وكمال يهتف ، والأبواب تفتح ، والتدفق الهائل للناس ، وننزل الشارع.

عمرو حمودة :

معنى ذلك أنه كان هناك تعطش للسياسة !

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم ، كما قلت ، فوجئنا أن الجنين الصغير (جماعة أنصار الثورة الفلسطينية) ، وفي خلال عامين أو ثلاثة ، أصبحت منظمة كبيرة جدا. كانت لها مؤتمرات كبيرة ، والمدرجات مليئة ، وناس جالسة وناس واقفة وأنشطة في الشارع . ومثقفين من خارج الجامعة واجتماعات... يعني كانت حالة ثقافية سياسية جديدة . في هذه الفترة ، بدأت السلطة تستوعب خطورة ما يحدث في الجامعة . بدأ هؤلاء " العيال " الانغلاق على أنفسهم، وأصبحت خطورتهم تنمو لدرجة أنه لم يكن يمر يوم إلا وكان هناك احتفالات في الجامعة . طبعا ظاهرة صحف الحائط كانت ظاهرة ملفتة جدا، كانت ابتكارا جميلا ، لأنها كانت مناسبة جدا لإمكانيات الطلبة ، فرخ ورق بربع جنيه وقلم فلوماستر عريض واكتب. كانت موجودة قبل ذلك ، حكمة العدد وبعض شعر عامي ونكتة... لكن هذه أول مرة يكون فيها توجه سياسي هجومي في تحليلاته ، مستوى عالي جدا من الحرفية والتكنيك ، إخراج وأعمدة ومقالات ، وكان هناك معلقون سياسيون ، وأنا أتذكر الآن الدكتور سعد عوض ، وهو لا يزال موجودا ، ولا يزال حتى هذه اللحظة يفتخر بان ابنه سجن أيام حركة الطلبة ، كان يأتي كل يوم في الصباح الباكر لمدة نصف ساعة ، يقرأ المجلات ، وكان بها كاريكاتير رائع . في هذه اللحظة كنا نجحنا – عبر سلسلة من المعارك – أن نكسب مجموعة مكاسب هائلة.. منها تقليص حجم الحرس الجامعي ، لم يعد يستطيع أن

يدخل المؤتمرات أو الندوات . قبل ذلك ، كان لابد من الاستئذان ولابد أن يكون الحرس الجامعي موجودا فنجحنا أن يكون بالخارج ولا يدخل أبدا ، كما أصبح من حقنا عمل أي اجتماع بدون حضور أي أحد من الأساتذة . قبل ذلك كان لابد من الحصول على إذن (لا زال معمولا به حتى الآن) من رائد الشباب أو رائد الأسرة ، والشيء الثالث هو الحق في عمل مسيرات ومظاهرات داخل الجامعة ، وكان هذا مهما أيضا . والشيء الرابع الكتابة في مجلات الحائط والنشر داخل الجامعة لأي شيء . هذه الحقوق البسيطة كانت هامة جدا ، وقيمتها أنها أتت بعد عصور من الحرمان والكبت ، فكانت تمثل نقلة كبيرة جدا ، وأعتقد أنها خلقت فعلا حالة من الاستعداد لأي حركة في المستقبل . كان محور الصراع هو القضية الوطنية ، ولذلك بذل جهد كبير جدا في محاولة تحليل تطورات القضية الوطنية ، وبدقة متناهية... كل تصرف وسلوك من الدولة أو رموزها كان يحلل ، موضوع الصراع العربي الإسرائيلي أخذ أكثر من حجمه ، فكرة حرب التحرير الشعبية طرحت فعلا بكثافة، وإن كانت بسطحية أحيانا . طبعا أريد أن أقول - في النهاية- أننا كنا شبابا صغيرا في العشرينات ، فوارد أن يقال الكلام بفجاجة وبساطة ، لأن هذه حدودنا وإمكانيتنا مهما كان حجم الوعي الذي كان لدينا . وبدأت الصراعات مع الدولة مكتومة . الدولة لا تستطيع أن تفعل شيئا لكنها تحاول . نقدم أحيانا لمجالس تأديب ، مرة تمر ومرة ننجح في عرقلة المسألة كلها وهكذا . نسيت أن أقول أن هناك متغيرا جديدا حدث، وهو موت عبد الناصر سنة ١٩٧٠ . وأنا أعتبر - رغم الأحزان - أن الناس تم فطامها... حتى الذين كان لديهم بقايا إحساس بالحنين لهذه المرحلة، لكن الناس كبرت . وكان مجئ السادات بالذات عنصر استفزاز . وهذا هو المناخ العام الذي على أساسه تمت النقلة أو الالتحام بالفكر الماركسي . في هذه الفترة كانت علاقة النظام بالاتحاد السوفيتي، رغم إنها كانت مهزوزة ، إنما كانت هناك ظاهرة غريبة جدا ، مثلا في هذه السنوات أحتفل بعيد ميلاد لينين في الجيش ، والمطبوعات أغرقت الدنيا وبثمن زهيد جدا ، فالناس كلها اقتنتها بعدة قروش . والمركز الثقافي السوفيتي كان يعقد

ندوات كثيرة . أي كانت هناك حركة ما .

الماركسية كانت ماركسية – تستطيع أن تسميها – رومانسية . وأنا أعتقد أن أول قراءات حقيقية في الماركسية– جاءت بعد إتهام الدولة لهذه الحركة بأنها ماركسية . فبدأنا نقول ما الموضوع ؟ قبلها كانت تهويمات ماركسية .

وأريد أن أشير إلى بعض وقائع في هذه الفترة ، منها ما حدث في قرية كمشيش مع كبار ملاك الأراضي ومقتل صلاح حسين قبل الهزيمة مباشرة ، وهذا كان مؤشرا . المؤشر الثاني.. المجموعة التي رفضت الحل . هي طبعا لم تكن تستطع أن تفعل شيئا . لكن – مثلا – كان هناك شخص مثل طاهر عبد الحكيم ، كان صحفيا وذهب لفيتنام ، كان أول صحفي عربي تقريبا يذهب لفيتنام ، وقابل جنرال چياب وترجم كتبه وبدأ يدعو لفكرة حرب التحرير الشعبية ويعمل ندوات ومحاضرات. حتى ١٩٧٢ لم يكن هناك – حسب تجريبي – داخل جامعة القاهرة ، وهندسة القاهرة بالذات جهود تنظيمية واضحة سوى بعض الأفراد الأكثر وعيا . أذكر في هذا المجال دور زين العابدين فؤاد ، كان في كلية الهندسة ، ثم تركها ودخل آداب ، وكان أكبر سنا منا بحوالي سبع أو ثماني سنوات.. كانت كافية لأن يلعب دور الأب الروحي والأخ الأكبر. هو كان شخصيته لطيفة وودود ، وشاعر لطيف .. وكان نشطا في هذه الفترة ، فكان عنصر جذب وتقديم للفكرة الماركسية بشكل ما في الجامعة. إنما ظلت الأمور تراوح في هذا الإطار . المهم ، مع انفجار الحركة الطلابية ، كانت الأرض ممهدة ، وكانت تنتظر الشرارة . وهذا الجو : صحف الحائط والمظاهرات والمؤتمرات والمسيرات والأشعار .. هذه الهوجة كلها خلقت جوا شديد الالتهاب . كنا وصلنا في هذه الفترة لدرجة من القوة بحيث لو تقرر تنظيم مؤتمر أو مظاهرة فإنها تتم بسهولة. يتبقى فقط شئ كبير ؛ مسألة القيادة . كان القادة في هذه الفترة ، في كل كلية عشرين أو خمسة عشر .. لا تزيد على ذلك ، لكن كانت ديناميكية جدا . كنا بملاليمنا ، مصروف جيبنا الذي هو في النهاية قروش، وفي غرف المدينة الجامعية ، نسهر الليل نعمل لوحات وصحف حائط ، ومن الفجر ندخل الجامعة نعلقها ونقفز من على

الأسوار من ناحية حديقة الحيوان حتى لا يتم القبض علينا ، كان شيئا غريبا.

محمد حسين يونس :

أحب أن أضيف أن البنات كانوا في نفس مستوى الأولاد ، وهذه كانت حالة خاصة جدا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان دورهن مهما ، لأن الدولة أو على الأقل الأمن لم يتخيل أن البنات يمكن أن يفعلن شيئا .. فكانت كل المنشورات تدخل عن طريقهن. حتى في المظاهرات وجودهم كان يعطى نوعا من الحماية .. في البداية . بعد ذلك كانوا يضربوا ولم يكن يهمهم بنات أو أولاد . وكانت سهام صبري حالة فريدة . كانت شخصية واثقة من نفسها وقوية جدا ، وكانت زعيمة حقيقية .

في ١٩٧٢ السادات ألقى خطابه الشهير عن الضباب ، انفجرت الدنيا، وسخرت منه المجموعة كلها . أنا أتذكر طلعت فهمي - أخو تيسير فهمي الفنانة - كان يصدر مجلة إسمها (الضبابة) كلها سخرية من موضوع الضباب هذا . وحدثت الوقائع العادية ، فنحن في الكلية نظمنا مؤتمرا وطلبنا أحدا لنناقش موضوع الحرب (وهذه بداية الاعتصام) . هذا المؤتمر كان يوم ١٩ يناير ، وأنا كنت أديره ، لأنني كنت أصبحت تقريبا مسئول جماعة أنصار الثورة الفلسطينية أو واحد من أبرز عناصرها ، فأنا كنت على المنصة وكان موجود سهام وكمال خليل وأحمد هشام وعماد عطيه وحلمي المصري وطلعت فهمي كنت أجلس على المنصة ، وجاء كمال أبو المجد ، كان أيامها وزير الشباب، وأحمد كمال أبو المجد جلس والجو كان ملتهب جدا ، وبدأ يتكلم ، وهو رجل مسكين ، مهذب بعض الشيء ، فبدأ يلف ويدور حول المسائل ، والطلبة تضغط تجاه إجابات محددة... لماذا لم تتم الحرب ؟ فيقول لهم الضباب . أي ضباب ؟ ، لماذا لا تعملون اقتصاد حرب؟ وعندما حوصر قال كلمة كانت القشة التي قصمت ظهر البعير ، قال لهم : بصراحة لا أستطيع أن أجيب على أسئلتكم ، ما أنا إلا بوسطجي آخذ رسائلكم للرئيس ، وآتي لكم بالردود من الرئيس ، وحين قال هذه الكلمة

وقفت سهام وقالت له : إذا كنت بوسطجيا ، اذهب وهات الذين يشـــغلونك . وفوجئنا بإن المؤتمر يهجم على أحمد كمال أبو المجد ، سيموت بالفعل ، فأنا حضنته ، خمسمائة أو ستمائة شخص هجموا في لحظة واحدة وفـــي حالـــة انفعال شديد جدا ، ودفعناه دفعا في السيارة التي كانت تقـف أمـــام مـــدرج (اسمه المدرج الثوري) ، دفعناه في قلب العربة، وكانت النـــاس تضـــرب العربة وتحاول رفعها . المهم ، بصعوبة شديدة ، خلصناه وخرج ، وتحـــول المؤتمر الى نار موقدة ، وقررنا الاعتصام الى أن يأتي أنور السادات . نحن جربنا وزير الشباب وقال أنا بوسطجي... هاتوا الرئيس . يلفوا من هنــــا أو هناك... نحن قررنا الاعتصام حتى يأتي الرئيس . والجامعة كلها جــــاءت ، انتقلنا الى قاعة ناصر وبدأ الاعتصام الكبير . وأنتخب في الكليات ممثليـــن للجنة الوطنية، وأنا انتخبت عن هندسة القاهرة والمجموعة التــــي أسســـت اللجنة الوطنية : احمد عبد الله... اقتصاد ، شوقي الكردي... طب بيطـــري ، زين العابدين فؤاد... آداب ، محمد نعمان... الزراعة ، حسام سعد الديـــن... طب ، ابن د. إبراهيم سعد الدين ، كان من أنشط العناصر ودخل الحـــزب الشيوعي المصري بعد ذلك وكان سمير غطاس مع عرفات فـــي الســـلطة الفلسطينية. حدث الاعتصام ، واقتحمت قوات الأمن الجامعة وتم اعتقالنـــا ، وهذه حكاية أخرى تحتاج جلسة لأن فيها ذكريات جميلة حقيقة.

محمد حسين يونس :

هل كانت هناك علاقة بين القاهرة وعين شمس ؟

أحمد بهاء الدين شعبان :

كانت هناك علاقات بيننا وبين أسيوط ، بيننا وبين المنيا .. وعين شمس طبعا باعتبار إنها كانت أقرب جامعة للقاهرة .

محمد حسين يونس :

في الوقت الذي ضُرب فيه الاعتصام ، تم عمل قضية لخمسة : جـــلال الجميعي ، سمير حسني وعز الدين نجيب والشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم ، تم عمل قضية لهم لأنهم كانوا الوحيدين الذين لم يكن لهم حق التواجد ، لأنـــهم لم يكونوا طلبة . فتم القبض عليهم .

أحمد بهاء الدين شعبان :

نحن قبض علينا والسادات قال إن القاعدة الطلابية العريضة سليمة.

محمد حسين يونس :

هؤلاء الخمسة المذكورين آنفا ، كان منهم ثلاثة أعضاء في حزب العمال ، وتوجد جزئية أيضا مهمة ، أنه بعد القبض عليكم ، تشكلت اللجنة الوطنية الثانية واحتلت ميدان التحرير لعدة أيام .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هذا من الأشياء النادرة جدا التي حدثت في مصر... حركة جماهيرية استطاعت أن تفرض على الدولة مطالبها . وكانت خطب السادات في هذه الفترة توحي بأنه " سيدبحنا " واتهمونا بأننا عملاء وأن أحمد عبد الله كان يرتدي كوفية حمراء ، وأنه شيوعي ، وأننا نتلقى تمويلا من كوريا الشمالية. وكان يبدو أن هناك حملة من حملات التشهير الواسع تمهيدا لضربة انتقامية. نسيت أن أقول أنه –قبل فض الاعتصام – كانت هناك مفاوضات مع وزير الداخلية ومع رئيس الوزراء وأنا حضرت جانبا منها وحضرت – مثلا – مع سيد مرعي . كانت كلها تنتهي بوعود بأنهم يريدون أن يحلوا المشكلة ، وأنهم لن يقتحموا الجامعة ، وممدوح سالم أقسم بشرفه أنه لن يدخل الجامعة ، وفي الفجر كانت المدرعات تكسر الأبواب .

محمد حسين يونس :

هذه الوقائع أتذكرها جيدا . الطلبة ذهبوا لمجلس الشعب ، وعادوا من مجلس الشعب ممسكين بأيدي بعضهم البعض واحتلوا المنصة وهم يغنون بلادي بلادي ، وقالوا : في نشرة الثامنة والنصف سيذاع البيان ، وأتوا براديو واستمعوا للنشرة... بدون البيان .

أحمد بهاء الدين شعبان :

كان هناك اتفاق مع رموز الدولة ممثلة في ممدوح سالم . كان شيئا طبيعيا أن يرفض السادات المجيء الى الجامعة ، والمفاوضات كانت تدور مع ممدوح سالم ، وسيد مرعي ، بحكم أنه كان أمين الاتحاد الاشتراكي . وكان هناك وعد " إننا سنذيع بياناتكم " بمطالب الحركة الطلابية في مقابل

فض الاعتصام ، وتتشكل بعد ذلك لجان لمناقشة هذه المسائل . طبعا كـانت كلها خديعة لاقتحام الجامعة (تم فجر هذا اليوم).

محمد حسين يونس :

في هذا اليوم بدأ الأمن المركزي يتجمع في الخارج ، ووقف أحمد عبد الله وقال لا تخافوا .. سنقاومهم إذا فعلوا لنا شيئا . وإذا فعلوا شيئا... سيخرج إخوتنا وآباؤنا العمال يذبحونهم ، كان شيئا رومانسيا ، بدأ الهجوم على الجامعة ، أغلقوا الأبواب ، والطلبة بدأوا المقاومة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

هذا الكلام حدث في الفجر والدنيا كانت برد ، والقاعة كانت ضخمة جدا وعبارة عن ثلاجة ، وكنا أنهكنا جدا بعد عدة أيام من الاعتصام ولا أكل ولا راحة ، وكل واحد منا يبحث عن كرسي يجلس عليه أو مكان يستريح فيه . في الفجر .. سمعت صوت صدمة شديدة جدا للبوابات الخارجية ، لكن لم أنتبه جيدا .. حتى جاء واحد يصرخ : الأمن... الأمن. كنا في قاعة مجلس الجامعة ، وهذه قاعة طويلة جدا ، ومعنا صور كل مديري الجامعة - منذ أيام أحمد لطفي السيد - معلقة . فتحت الستار فوجدت غابة من الأمن المركزي والعربات أضاءت الكشافات من ناحية الجامعة ، والتدفق هائل جدا للأمن ، وكله يحمل السلاح . ثم فجأة أطلقوا القنابل المسيلة للدموع والقاعة أصبحت عبارة عن شيء أشبه بالمعارك الحربية . في هذه الفترة كان الوضع معبأ للمقاومة . هم كسروا الأبواب ودخلوا .

فتحي إمبابي :

دخل الأمن ، وكان على رأسه اللواء الغول تقريبا . أحمد عبد الله قال له : معك أمر بالقبض ؟ فقال له : لا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

الصدام - في الحقيقة - كان سيكون عنيفا ، وكان من الضروري جدا ضبط المسألة .

محمد حسين يونس :

أحمد عبد الله كان مندفعا جدا .

أحمد بهاء الدين شعبان :

نعم... صدام غير متكافئ ، والمؤكد أنه ستكون هناك مجـزرة ، وأنـا كانت وجهة نظري فعلا أننا أدينا دورنا في حدود إمكانياتنا ، وهدأنا الجـو ، فأخذوا كل الناس وتركونا للنهاية . والذي أذكره أنهم أخذونا فـي الفجـر ، والضباب ، وصفين من الأمن المركزي . والأولاد بدأو يصفـروا ويغنـوا نشيد بلادي بلادي أو يبكون متأثرين ويحضن بعضهم بعضا . منظر درامي جدا . يا ريت يتعمل فيلم .

محمد حسين يونس :

أنا عملته قصة إسمها العصا الغليظة .

أحمد بهاء الدين شعبان :

ثم أخذونا على مبنى الأمن المركزي في الدراسة ثم القلعـة . وبعدهـا أفرج عنا .

محمد حسين يونس :

عدد الموجود في القاعـة كان- ربما - ربع الطلبة المعتصمين . الطلبة جاءوا في اليوم التالي ، وجدوا القاعة مضروبة ، فبدأوا يكونـون اللجنـة الوطنية الثانية وبدأوا يخرجون في مظاهرات ، وعندما اجتـازوا كوبـري قصر النيل ووصلوا لميدان التحرير... حوصـروا ، فـاحتلوا الميـدان ، وأوقفوا المرور وظلوا هكذا حتى ثاني يوم الفجر . كان يوجد كوبري مشـاه علوي حول الميـدان فالناس (الطلبة) احتلوه من فوق حتى لا يدخل عليهم الأمن . خلالها كتب أمل دنقل " الكعكة الحجرية ". وكان العيد قد اقـترب ، فأوقفوا الدراسة بالجامعة .

فتحى إمبابي :

الذي حدث : أن الجامعة نشـطت نشـاطا كبـيرا فـي هـذه الفـترة ١٩٧١/٧٠، البلد مهزومة ، وموت عبـد النـاصر ، ومنظـر السـادات الكاريكاتيري . كل مواطن مصري كان فعلا مجروحا وكان يفكر أن يحـرر بلده ، وهذا كان المدد الكبير جدا الذي أوجد حركة طلابية تعبر عن رجـل الشارع المصري .

نحن استطعنا أن نفرض الاعتصام في هندسة عين شمس ، وكان الدور الرئيسي لنبيل صبري – أخو سهام – وأنا ، تم الاعتصام ، استمر تقريبا يومين أو ثلاثة أيام . وبطبيعة الحركة الطلابية هناك مجموعة شديدة الاهتمام هي المهتمة جدا وهناك جموع الطلاب ، فكان الاعتصام يبدأ – مثلا – بألفين أو ثلاثة آلاف وينتهى في الليل – مثلا – بمائتى شخص . فوجئنا صباح ٢٤ يناير ، وكنا مائتين ، باقتحام الأمن المركزي لهندسة عين شمس وطب عين شمس وتم القبض علينا وانتقلنا جميعا لسجن القلعة وتمت تصفيتنا ، وفي اليوم التالي خرج كل الناس وظل تسعة عشر طالبا من طب وهندسة ، وقررنا أن نعمل مع أفضل العناصر الناصرية جماعة إسمها (٢٤ يناير) (محمد فتيح ورفعت بيومي وأنا ونبيل صبري) ، وعندما خرجنا مع نهاية أجازة نصف العام، وأعلنا بيان إنشاء جماعة (٢٤ ينـاير) . كان الإقبال مذهلا . لكن لم تستمر هذه الجماعة لأكثر من أسبوع نتيجة انسحاب الناصريين منها ، واقتصرت الجماعة علينا أنا ونبيل صبري . هذا هو الموقف الذي تم... حتى١٩٧٢.

محمد حسين يونس :

أنا أذكر أنه كان في حركة السبعينات من جامعة عين شمس سامية سعيد وأحمد حسان وحسنين كشك وسلوى بكر وسوزان فياض . كل هؤلاء كانوا تجارة وآداب . هناك ليلى الرملي ، رزق العاصي وأعداد ليست قليلة.

فتحى إمبابي :

النشاط الرئيسي في جامعة عين شمس كان في هندسة وطب .. النشاط الذي كان يحمل على أكتافه الجامعة كلها . يعنى عندما كان يخبو النشاط كنا ننزل نلف في الجامعة ، نبدأ في المرور في أروقة الكلية كلها وننزل كل الطلبة من المدرجات ونظل حتى الساعة الثانية عشرة ، ونبدأ نخرج من عبده باشا ثم نذهب للجامعة ونخرج بمظاهرات من الجامعة . أنا أتكلم حتى سنة ١٩٧٢ .

محمد حسين يونس :

في الاعتصام الذي كان يتكلم عنه أحمد أتذكر أن سلوى بكر جاءت من

جامعة عين شمس . وهي تقفز من على السور... وجدتهم هجموا ، فقـــالت أسجن مع الخلق الذين بالداخل أفضل . هناك شئ أعجب من ذلـــك، وقتـــها خطب السادات وقال : هؤلاء ثلاثة أو أربعة ذهبوا من جامعة عين شـــمس لجامعة القاهرة وكانوا لابسين ، وكان من ضمن من وصفهم سوزان فيـلض فأنا عرفت إن بيتنا سيضرب اليوم ، فالسادات كان يقرأ من تقرير المباحث. وفعلا هي كانت تلبس هذه الملابس . جمعنا الكتب التي كانت موجودة فـــي شنطة ونزلنا . ذهبنا عند والدتها... فزوجها رفض ، كان زوجـــها رئيـس مجلس إدارة شركة ويخاف على نفسه جدا ، فذهبنا عند والدي .. فتشــاجر معي . لو لا إن والدتي قالت له : ما الذي جرى يا حسين ، حتى لو ابنـــك قتل قتيل وجاء يحتمي بك ، فأخذ الشنطة وذهب لأصحابي ، كان فيها كـــل المنشورات. فهذا كان شغل عين شمس .

فتحي إمبابي :

أريد أن أقول أن الأحداث يتم استكمالها وأن الحركة يتم تأييدهـــا طبقـــا لشواهدها ، لكن الاعتصامات التي تمت في عين شمس تمت فـــي هندســة وطب فقط . الاعتصام الذي تم في قصر الزعفران كان سنة ١٩٧٣ . وكان هذا أكبر خطأ تم . جمعوا أنفسهم ، كل عناصر الحركة في جامعـــة عيــن شمس ، وظلت تهتف على المترو ويشيروا للناس .. الى أن قبضوا عليهم . بدأت الدراسة لم يكن هناك أحد أبدا . كله في السجن – جامعة عين شـــمس كان مقبوضا عليهم وجامعة القاهرة . لا يوجد غير مجموعة عناصر بــارزة في هندسة عين شمس كان عليها أن تحيي الحركة كلها . أنا أعلم جيدا أنــــه كانت هناك مؤتمرات . يعني في ١٩٧٢ قبل فض الاعتصام ، كانت هنـــاك مؤتمرات في ٢٤ يناير . لأن أنا – بنفسي – ذهبت وحضرت اجتماع فـــي آداب وحضرت مؤتمرا حاشدا في آداب ومؤتمرا حاشدا في علـــوم وكـــان وقتها نبيل سلطان ، وأنا أعلنت يومها أن هندســـة عيــن شــمس أعلنــت اعتصامها حماية لمسيرة جامعة القاهرة . لكن لــم يســتطيعوا أن ينجــزوا اعتصاما كاملا . وأعتقد أن هناك بعض عناصر ذهبت لطب عين شـــمس . لكن الجامعة أقتحمت في عين شمس في هندسة وطب . لم يتم اقتحام لحـــرم

الجامعة ..

أحمد بهاء الدين شعبان :

تتبقى لنا جلسة من ١٩٧٢ حتى ١٩٧٧ .

فتحي إمبابي :

أحمد بهاء تكلم في جزء مهم جدا . فيهيأ لي أن من المهم أن نقوم بما يسمى بالتحقيق أو أن نستشف آراء بعض الذين كانت لهم صلات قوية بالتنظيمات اليسارية في هذه الفترة ونلحقها بالدراسة . ويمكن للأسماء التي كانت تمثل قيادات رئيسية أن تعطينا فكرة أكبر بحيث إذا أصدرنا هذه الدراسة تكون قوية بدرجة كافية . نحن عقدنا في هذا الموضوع ثلاث جلسات ، وهذه هي الجلسة الرابعة .. تكلمنا فيها بشكل واسع جدا حول التاريخ السياسي لمصر في القرن التاسع عشر والعشرين وتطوره وأشكاله . تكلمنا بشكل مستفيض جدا وبشكل معقول عن الحركة السياسية في مصر قبل ١٩٥٢ . جرى حوار ونقد واسع للفترة الناصرية . وكان هناك ، على ما أعتقد ، تباين في الآراء حول عملية تقييم الناصرية . وأنا أعتقد أن الحوار الذي دار في هذه المسالة. يمكن أن يكون أرضية جيدة لمناقشة أعمق للبحث في الجذور ، لأن أي تطور سياسي له علاقة أساسية بالبنية الثقافية العامة للناس وانه محكوم بها بالأساس... أي تطور محكوم بهذه البنية وهو الذي يحدد ملامحها بشكل قاطع . وأنا أعتقد أن أي تطور سياسي تم في مصر مرتبط بأزمة عميقة في العقل المصري وفي البناء الثقافي ، وأنه يعاني من هذه الأزمة نتيجة تاريخه وبوصفه أقدم حضارة في العالم وبحكم موقعه الجغرافي المحدد وجعله معبرا لكل التكوينات (والغزوات) الاستعمارية . كل ذلك خلق في النهاية شخصية ذات طابع خاص . نحن في النهاية وفي آخر جلسة ، ناقشنا بشكل مستفيض الفترة التي سبقت هزيمة ١٩٦٧ وتداعياتها على الحركة الطلابية . وأعتقد أننا مررنا بشكل واسع على الفترة من ١٩٦٧ حتى ١٩٧٢ ، أو الملامح العامة السياسية التي تمت. ونحن خلصنا بشكل عام الى مجموعة من الحقائق التي تقول أنه بخصوص علاقة الحركة الطلابية بالتنظيمات السياسية في الفترة من ١٩٦٧ حتى

١٩٧٢ فقد كانت الحركة الطلابية بنت النظام الناصري ومنظمة الشـــباب ، مع وجود التنظيمات السرية المختلفة التي تتبع الأيديولوجيات المختلفة سواء الماركسية أو الدينية ، وأنه مع الهزيمة تم بداية الفطام بين الحركة الطلابيـة في ١٩٦٧ وبين الحركة الناصرية ، أصبحت الحركة الطلابية تبحـث فــي الجذور المعرفية وبالتالي تم إطلاع واسع جدا مع وجود حركـــات التحــرر العالمية: جيفارا وفيتنام ومقاومة الإمبريالية . في هذا المناخ كانت الحركـة الطلابية تجد منابعها الثقافية من خلال حركة التحرر العالمي والصراع ضد الإمبريالية . في هذه الفترة أيضا بدأت تتشكل التشكيلات الجنينية للتنظيمات الماركسية التي كان حزب العمال أحد مكوناتها والذي أخذ شكلا أوليا فــي (أدباء الغد) . وقد تكلم محمد حسين يونس عن هذا الموضوع وتكلــم عــن الملامح التي تكونت فيها جمعية أدباء الغد وحزب العمال . ومع ٢٤ ينـــاير و٢٦ يناير ١٩٧٢ خرجت بقايا الحركة الشيوعية التي حلت نفسها أو التــي حلت أجزاء منها نفسها في الستينات ووقفت على أطراف ما أسماه أمل دنقل (بالكعكة الحجرية) ، وبدأت تعاود اهتماماتها الأساســية وتعيــد تشــكيل تنظيماتها في الحركة الطلابية ، تشكلت مجموعة من التنظيمات كان أقواهـا وجودا وتأثيرا : حزب العمال الشيوعي والحزب الشــيوعي المصــري (٨ يناير) وطبعا كان هناك التيار الثوري في بعض القطاعات . وقــد وصلنــا لذلك حتى عام ١٩٧٢ ، وكانت حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ علامة رئيسية حل فيها النظام المصري أزمته الوطنية بواسطة الحرب مــع إســرائيل ضمــن إستراتيجية محدودة وهي الحرب من أجل الصلح والحرب من أجل الســلام .. وهذا كان واضحا مع السياق التاريخي الذي تم ..وقد بدأ يحدث انحســار شعبي عن الحركة الطلابية .. في الوقت الذي بدأت فيه تتغذى من خـــلال البنية التنظيمية الماركسية ، ومن خلال بروز قوة التنظيمـــات الماركســية وسط الحركة الطلابية واتساعها وامتدادها بدءا من ١٩٧٣ . و بــدءا مــن ١٩٧٣ بدأت الحركة تأخذ اتجاها أقوى . كانت الســمة الرئيســية للحركـة الطلابية هي الأزمة الوطنية بمنهج ماركسي واضح ومنهج يساري واضح.. واضح بمعنى عام . وبعد ١٩٧٣ بعــد حــرب أكتوبــر ، بــدأت الســمة

الاجتماعية تطفو بشكل أقوى مع بروز التنظيمات الماركسية .

محمد حسين يونس :

الكلام الذي قاله فتحي كان ملخصا فعلا لكل الأحاديث الطويلة التي أثرناها . لكن أنا أريد أن أتكلم عن ما بعد ١٩٧٣ . لأن هذه النقطة هي التي لم نناقشها بشكل تفصيلي .من الواضح أنه كان هناك قبل ١٩٧٣ حركة طلابية قوية تتكلم عن موقف وطني ، تناضل ضد الاحتلال الإسرائيلي والهزيمة وتطالب بحرب في مواجهة إسرائيل، وأخذت شكلا سياسيا يساريا بعد ذلك... نتكلم عن العلاقات الاجتماعية وعن تغيير البنية نفسها ، وخصوصا إن النظام كان قد قدم بيان ٣٠ مارس ، وكان يطالب بشكل من أشكال الديموقراطية وتغيير جذري أو نقد جذري لما كان قبل ذلك . لكن أنا أريد أن أقف من ١٩٧٣ حتى عودة السادات من القدس .. خلال هذه الفترة كان هناك ما يشبه الإحساس بأن الدولة تقول: هذا هو ما كنتم تطلبونه ، هذا ما كنتم تتكلمون فيه ، وقد تحقق . كنتم تريدون حربا ، حاربنا . تريدون انتصارا ، انتصرنا . وبدأ أنور السادات يلعب لعبة أخرى هي لعبة التيارات الدينية . بدأ يطلق التيارات الدينية ، وبدأ يطلق يدها في قلب الجامعة ، ووصل الأمر بالتيارات الدينية التي كانت خافتة فعلا قبل ذلك – من ١٩٦٧ حتى ١٩٧٣ – والتي لم نكن نسمع أبدا عن تواجدها .. وصل الأمر بها أن اتخذت شكلا فاشستيا .. بمعنى أنها تعود مرة أخرى لتركيبة الإخوان المسلمين ، تحمل المطاوي والسنج ، وتدخل في المشاجرات وتقطع مجلات الحائط، وتقوم بإرهاب البنات بالذات وبدأت تمارس لعبة " ذهب المعز وسيفه "، يعنى تغري الطالبات بأن تأتي لهن بملابس حتى يتحجبن ، وفي نفس الوقت فالتي لا تفعل ذلك يهاجمونها . ووصل الأمر لدرجة أنهم يتعقبون الأساتذة التقدميين ، وحينما يكون هناك أستاذ تقدمي كان يواجه ألوانا من المضايقات : تفريغ إطار سيارته والتحرش به في قلب الجامعة ، ومن الممكن أن يتلقى ألوانا من التهديد .

بهذا الشكل أصبح الهجوم على التيارات الأكثر تقدما ، التيارات التقدمية اليسارية ، أصبح هجوما مباحثيا . المباحث تهاجم والتيارات الدينية تهاجم

والمشكلة الأصعب من ذلك هي التفكك الذاتي ، التفكك من الداخل . وقد سبق أن قلنا إن التنظيمات عندما بدأت في ١٩٦٨ فإنها رفضت القيادات اليسارية السابقة نتيجة لأن الشيوعيين المصريين كانوا قد حلوا تنظيماتهم من ١٩٦٥ وانضموا للتنظيم الطليعي ومنظمة الشباب وكانوا يمثلون مركزا من مراكز القوى المتعددة التي كانت تحكم مصر وقتها . فكانت التنظيمات اليسارية الجديدة تنظيمات شبه عشوائية والذي يقع في يده كتاب لهوشي منه، أصبح يتكلم عن فيتنام والذي سمع عن جيفارا يتكلم عن الجيفارية ، بعضهم تروتسكيين ، بعضهم ماركسيين أوروبيين ، بعضهم ماركسي لينيني أرثوذكسي... وهكذا . وأيضا كما قال فتحى فإن بعض اليساريين القدامى الذين حلوا أنفسهم بدأو يراجعون ويحاولون الاستيلاء على هذه التنظيمات بأن يفرضوا شكلا من أشكال الوصاية عليها ، على الجيل الذي بعد ذلك ، يعنى الطرحة الثانية ، الناس الذين تخرجوا من الجامعة اليوم . أما الجيل التالي فلم تكن تعنيهم كثيرا هذه القضية ، قضية الحل ، ودخلوا إلى قلب التنظيمات بشكل قبائلي .

فتحي إمبابي :

تقصد الجيل الذي دخل الجامعة بعد ١٩٧٢ ؟

محمد حسين يونس :

نعم . بعد ١٩٧٢ سنجد أنهم عندما كانوا ينضمون للتنظيمات ، كانوا ينضمون بشكل قبلي . يعني ليس عن دراسة . وفي الغالب لم يكن أحدهم يستطيع أن يفرق بين التروتسكي واللينيني ، أو بين الماركسي الأوروبي وبين هوشي منه.

فتحي إمبابي :

هذا صحيح وكان أحد الأساليب – للالتحاق أو الضم – يقوم على العداء المطلق والنقد الغير موضوعي بشكل كلي لباقي الفئات ، و"قبلي" هنا تعبير صائب جدا ، لأنه يعبر عن مجموعة من السلوكيات التي دمرت الحركة ، وساهمت في سرعة تدميرها المبكر واستنزافها بشكل شديد القوة .

محمد حسين يونس :

إننا نستطيع أن نقول أن الدولة " المباحث " قامت بدور ، وأن التيارات الدينية قامت بدور... بالمطواة والسنج والكرابيج وكذلك التدمير الذاتي الداخلي... من التنظيمات نفسها ، لأن الانضمام في " الطرحة " الثانية كان انضماما عشوائيا أو قبليا مما جعل القوى اليسارية الموجودة ضعيفة التأثير، لدرجة أنه في ١٩٧٧ تحولت الاتحادات الطلابية من اتحادات يسارية إلى اتحادات (إسلامية). وكان من نتائج إطلاق التيار الديني اغتيال السادات نفسه . هل الحركة الطلابية ماتت بالسكتة القلبية ؟ الحقيقة... الجماعات الدينية بدأت عملية تحويل شامل للأنشطة ، بحيث إنك عندما تدخل الجامعة فإنك تجد ٨٠ % من البنات محجبات ، والشبان بدأو يفرضون أشياء مذهلة .. مثلا يفرضون على الأستاذ : جلوس البنات في صف والشباب في صف ، وعندما تتحدث بنت مع ولد فلابد أن تثبت أنها قريبة له أو لها علاقة شرعية به وإلا كان جزاؤها الضرب . وزادت الحدة في محافظات الصعيد ، ورغم أنهم كانوا أقلية عددية لكنهم كانوا شرسين جدا ، بحيث أنهم لم يشنوا حربا أو معركة ضد التيارات اليسارية فقط ، إنما أيضا ضد المسيحيين .

والآن فإن التيار اليساري بدأ يعود مرة أخرى لبداياته ويتحول إلى أشكال ثقافية . فبدأوا يعودون مرة أخرى لعمل نادى السينما في قلب الجامعة ، وتشكيل أسر للرحلات وأسر للتثقيف ، مكتبات وأنشطة اجتماعية، بحيث أنهم يستطيعون أن يجمعوا حولهم أكثر الناس استنارة، وهذه هي المرحلة الأخيرة من الحركة الطلابية .

فتحى إمبابي :

من الأشياء الهامة التي يحسن أن نقف عندها بشكل سريع .. التباينات الأيديولوجية للتنظيمات الماركسية . بين العمال وبين ٨ يناير وبين المصري وبين التيار الثوري . وفي الوقت الذي كان "العمال" يعتمدون اعتمادا كاملا على الرفض لكل ما هو سلطوي ، فإننا نستطيع أن نؤكد أن الرفض عندهم أصبح قيمة كلية في حد ذاته . وهذا الرفض كان نابعا من شيئين . رفض

الحل ، حل الحركة الشيوعية ، وفي نفس الوقت ، رفض الالتحام بالناصرية. فأصبح أمام الحركة الماركسية الجديدة - في أحد أشكالها - الرفض لأي شئ يسمى تحالف وخلافه . وأنا لا أريد أن أدخل في تقييم حزب العمال تماما ، لأنه يمكن أن نقول أنه كان موجودا بقوة وسط الحركة الطلابية ، ويمكن أن نقول أن أحد أسباب الانشقاق الذي تم فيه هي قضية التواجد وسط الحركة العمالية أم التواجد في الحركة الطلابية . كما أنه كان يمجد بشدة أو يثمن بشدة العمل الفكري .. بحيث ظهر فيه ما يسمى بموض " الطبقية الفكرية " . بمعنى أن المهم هو من يفكر أفضل ومن يتحدث أفضل. وكانت العناصر الجماهيرية تعامل باستعلاء بالغ وبنقد بالغ ، وبالتالي ، فإن إيجاد قواعد داخل الأحياء الشعبية والعمالية لم يكن من الأولويات . وكان هناك استهانة بأمر الديموقراطية الداخلية وأحد الأشياء التي كانت واضحة جدا هو تثمين الجريدة والإعلاء الزائد من شأنها ، باعتبار أن الجريدة هي التي تحقق التواجد الحقيقي وسط جماهير الشعب . وفي الوقت الذي كانت فيه القواعد التحتية تطالب بتواجد فعلي وسط الحركة العمالية ، كان ذلك يواجه بالرفض . وأعتقد أن هذا كان يعبر عن وجود مجموعة تتمسك بحقها في قيادة الحركة أو قيادة التنظيم بدعوى قدرتها الفكرية فقط . والإشكالية العميقة التي كانت موجودة في المصري هي بنيته، وبنيته تأتي من الطابع الانتهازي العميق . لأن المصري عندما تشكل .. تشكل من قلب القطاع الأساسي الذي حل الحزب ، ثم دخل في قلب السلطة الناصرية مع عبد الناصر . وعندما مات عبد الناصر وجاء السادات ، ومع ظهور الحركة الطلابية والمد الجماهيري الذي رافقها ، والوجود الجماهيري الواسع : في المحلة وفي كل القطاعات العمالية والمناطق الشعبية ، والانتفاضات المتواصلة طوال فترة السبعينات ، فإن هذا أيقظ عند الشيوعيين القدامى مسألة التواجد ومراجعة قضية الحل ، وهنا بدأ يتشكل الحزب الشيوعي المصري مرة أخرى ويبدو أن هذا تم في ١٩٧٢ على أرضية التحالف مع السلطة... وأرضية التحالف مع السلطة تعبير يسهل نفيه، لكن الأمر ليس بهذا المعنى .

عمرو حمودة :

تقصد أن السلطة غضت النظر عنه .

فتحي إمبابي :

لا . وسوف أخرج خارج هذا التعبير حتى لا أقع في الخطأ التاريخي المحسوس ، لكن الذي أقصده على وجه التحديد : أن عناصر – من كون– الحزب الشيوعي المصري كانت أحد تكويناتها هي الترتيب مع السلطة . وقبل حل التنظيمات والتحالف مع عبد الناصر كان هناك صراع وكذا وكذا وبعد ذلك تم تفكيك هذا الوضع ، ودخلوا التنظيم الطليعي ، وأصبح "فتح علاقات مع السلطة" سمة أساسية ، بعد ذلك ، فأنا أعتقد أن أحد الأشياء التي مدت في روح المصري نسبيا أنه في الوقت الذي أصر فيه حزب العمال إصرارا بالغا على رفض التواجد في كل ما له علاقة بالسلطة... استطاع الحزب الشيوعي المصري أن يتواجد عبر المنابر العلنية التي أعلنها السادات في محاولته لإحداث التحول الاقتصادي والتغيير السياسي الذي انتهى الى ما يسمى بالأحزاب ، استطاع المصري أن يكون موجودا في قلب حزب التجمع ، وهذا مكنه طبعا – في مجتمع متخلف وعبر العلنية وعبر الجريدة وعبر كذا ، ومنذ بداية هذه التكوينات – مكنه أن يزدهر ويطفو على السطح بسرعة ، في الوقت الذي لم ينتبه لذلك حزب العمال. وطبعا فكل ما أقوله هنا محكوم بالسياق الجهنمي الخارجي للعالم ، ولكن هذا موضوع آخر . لكن على الأقل – لو نظرنا بنظرة موضوعية للأحداث التاريخية – هذه هي الأشياء التي كنا نلف وندور في قلبها . كان واضحا بشكل كبير جدا ، وهذه أهم السمات التي أتخيل أن علينا تأملها اليوم ونحن نقيم التاريخ المصري ، أن الحركة الشيوعية المصرية لم يكن لها علاقة بالديمقراطية وأنها كانت معادية للديمقراطية . لأن مفاهيمها عن الديموقراطية هي المفاهيم الستالينية ، المركزية الديمقراطية للينين وستالين... ديموقراطية في المعلومة ومركزية في القرار . والشيء الثاني أنها (الديموقراطية) كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا ، وهذا كان شيئا طبيعيا جدا ولم تكن تستطيع الفكاك منه ، بديكتاتورية الطبقة العاملة ، ومن ثم لا

يمكن الحديث عن الديموقراطية . هي كانت تتحدث عن ديكتاتورية الطبقة العاملة ، وبالتالي نفي كل الطبقات الأخرى . وأنا أعتقد أن ذلك هو ما سيطر بشكل كلي على الحركة الماركسية المصرية وجعلها لا تستطيع أن (تتغير) وكل حديث عن الديموقراطية ، وكل حديث عن تعدد الأحزاب في هذه الفترة – من خلال تجربتي الشخصية– كان مجرد وسيلة لإحداث الثورة الاشتراكية بما تعنيه من سيطرة الطبقة العاملة على الحكم ممثلة في حزبها ، ومن ثم فإن أي حديث عن الديموقراطية ، وأقصد مراجعة اليسار المصري للموقف من الديموقراطية الآن ، لم يتم إلا بعد عدة سنوات من سقوط الاتحاد السوفيتي .

محمد حسين يونس :

كان مطروحا بشكل واضح شعار الحريات الديموقراطية .

فتحي إمبابي :

هذا الشعار مطروح في قلب الثورة الوطنية الديموقراطية أو الثورة الاشتراكية وهو كان يهدف في النهاية إلى قضية إنجاز الثورة الاشتراكية، ولم يحدث أن تحقق نموذج للاشتراكية إلا من خلال ديكتاتورية الطبقة العاملة .

محمد حسين يونس :

يعنى الوصول للحكم من خلال الديموقراطية .

فتحى إمبابي :

نعم وبالتالي القضية كانت مثل "اليويو" ، وأنت في النهاية تعود إلى قواعدك سالما . فما تعلنه يعود عبر سلوكك اليومي إلى كل ما هو غير ديموقراطي وكل ما هو مركزي . والسمة القوية جدا في الحركة الماركسية والتنظيمات الماركسية هي الانشقاقات ، وأنا أعتقد أن هذا طبيعي جدا . هذه الانشقاقات سببها أن هذه التنظيمات كانت تنشأ في قلب قطاعات البورجوازية الصغيرة وفي قلب الحركة الطلابية وأنها بدأت تأكل نفسها من الداخل عبر طاقة شديدة القوة لكن لا تستطيع أن تتحقق ، وبالتالي كان من الطبيعي أن تعاني من أزمات عنيفة جدا ، لأنها طبقة أو قطاعات من طبقة

تحمل فكرا يتحدث عن الطبقة العاملة وهموم الطبقة العاملة وفقراء الفلاحين، وتظل تدرس من هم فقراء الفلاحين المعدمين وعمال التراحيل ، وتظل تدور في المسألة ، ولا يوجد تحقق أو التحام حقيقي ، وبالتالي فإن هذا الاختلاف أو التباين بين القيم النضالية والفكرية والانتماء الطبقي ، هذا الاختلاف بالتأكيد كان يمثل أزمة . الشيء الأخير هو قضية المرأة ، أو ما يمكن أن أسميه المنظومة الأخلاقية للحركة اليسارية وهذه القضية غاية في الخطورة وشديدة الأهمية . وأنا أعتقد أن الأزمة المعرفية التي يعاني منها مجتمعنا هي تخلفه ككل ، كمجتمع ، في الوقت الذي لا تستطيع أن تكبح عنه الطابع المتقدم للمجتمعات المتقدمة . فالموسيقى الأمريكية تفرض نفسها على العالم كله ، والأزياء الأوروبية تفرض نفسها على المرأة ، والسلوك الحياتي بقيم المجتمعات المتقدمة يفرض نفسه على المجتمعات المتخلفة ، ويحدث تباين في ظل المجتمع ما بين طبقات تحاول أن تسلك نفس السلوك... في الوقت الذي تعيش فيه كل القيم المتخلفة ، مع علاقات إنتاج متخلفة مازالت موجودة وتعبر عن نفسها بقوة . الذي أريد أن أقوله أن الحركة الماركسية وسط حركة السبعينات ، مع كل الحلم الرومانسي العظيم حول التحرر الوطني وإحداث تغييرات اجتماعية قوية وتحقيق حلم اشتراكي بالعدالة والحرية ، إنما كانت تعيش بين واقع تخلفها – ضمن تخلف اجتماعي قاسي – وحلمها... حلم النخبة الثقافية العالي جدا ، الذي يطل على العالم الإنساني: على حرية الحب وحرية العلاقات وحرية التحقق وحرية الارتباطات وكذا . لكن كانت الأزمة الفعلية أن هذه الحالة أنتجت فوضى قيمية في العلاقات ، وبالتالي أدت لآلام فظيعة ومذهلة للناس . مع قدر من الانتقائية في الاختيار .

محمد حسين يونس :

أريد أن أعلق على جزئيتين صغيرتين : جزئية التشرذم وجزئية القيمية فقد حدث فعلا تشرذم غير طبيعي ، لكن هذا كان بسبب مصيبتين. المصيبة الأولى ، أن مجموعة الطلبة الذين كانوا بلا دخل ولا إنتاج... أبتكرت لهم فكرة الثوري المتفرغ ، وهذا الثوري المتفرغ تأتي له ببيت وتزوجه وتنفق

عليه ، وهو عمل ثوري !

فتحى إمبابي :

لا "تأتي له ببيت وتزوجه" ، لأن هذه تكون "إسلامية" لم تكـــن تحـــدث هكذا بالضبط .

محمد حسين يونس :

هناك الثوري المتفرغ ، وهو كان – في البداية – يحصل على المال من جمع التبرعات من زملائه ، وهناك واحد يعمل ليتفرغ الثاني. ثـــم دخلـــت الكارثة الثانية – وهي الكارثة الفلسطينية – في وسط التنظيمات اليســـارية . لأنهم قدموا كمية هائلة من الأموال خلقت شكلا من أشكال الصراع الضاري جعل الناس تهاجم بعضها إنسانيا أو أخلاقيا وفكريا ، وكل مجموعة تحـــاول أن تبين أن كل المجموعات الأخرى لا تمثل شيئا ، فهذا أحدث انشـــقاقات ، وخصوصا داخل الحزبين الأساسيين اللذين تكلم عنهما فتحى وهما العمـــال والحزب الشيوعي المصري . حدثت إنشقاقات مذهلة ومـــن نتائجـــها فـــإن بعض الناس فتحوا مستشفيات وبعضهم فتحوا مكاتب و .. وهذا كان ســـببه أموال الفلسطينيين . الجزئية الثانية الفوضى القيمية التي تكلم عنها فتحـــى ، وأنا أستطيع أن أجزم أنه في البداية ، سنة ١٩٦٩/٦٨ ، لـــم تكـــن هنـــاك فوضى قيمية ، إنما كان هناك نوع من أنواع الزمالة الرومانســـية ، يعنـــى الشابات والشبان كان لديهم مجموعة من القيم الرفاقية . عدد مـــن الشـــبان والشابات هاربين من الأمن ، ويوجدون في مكان واحد ويعيشون مع بعـض شهرا واثنين وثلاثة هاربين ، ولم يحدث بينهم أي شذوذ ، يعنى الموضـــوع يسير في حدود العلاقات البشرية للبورجوازي الصغير ، بقيم البورجـــوازي الصغير ، إنما منفتحة . ليس لديهم مانع من العيش معا ، لكن البنات بنـــات والأولاد أولاد ، وعلاقتهم مع بعض علاقة صحية . طالما هناك نضال كان هذا الوضع ساريا وبمجرد أن بدأت الحركة النضالية تنحسر ، بدأ الموضوع يتحول إلى الفوضى التي يتكلم عنها فتحى ، وخصوصا بين الزعماء ومنـــهم من جمع عددا من البنات المناضلات اللائى يوزعهن على مزاجـــه . شـــئ مفزع الذي حدث بعد ذلك . وأعتقد أنه حدث مرة أخرى الرجوع للقيـــم أو

التركيبة الأولى . يعنى اليوم لم يعد شائعا هذا الشكل .

فتحى إمبابي :

انتهى الطابع المربك لما يسمى العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة داخل التنظيمات أو الفصائل الماركسية ، لأن هذا ليس موجودا الآن ، فيبدو أن العلاقة تعود لما هو طبيعي ولما هو عادي ، وهذا لا يعنى إطلاقا أنه في قلب التنظيمات الماركسية كان هناك ما هو غير عادي . لكن كانت هناك فوضى يخلقها عدم التنبه لإشكالية التداخلات المربكة للعلاقات القيمية المختلفة ، التي تتجمع كلها في لحظة بين ما هو متقدم وما هو متخلف ، وبين ما هو ثوري وما هو رجعي ، وما هو شخصي وذاتي وما هو نبيل ، يعني كل العلاقات المربكة الشديدة هذه . وأنا اعتقد أنه – في الثورات الكبرى – لابد أن يكون هناك نوع من محاولة ترسيخ لقيم إيجابية جديدة أو قيم تستطيع أن تحل الإشكالية العامة.

محمد حسين يونس :

طالما هناك نضال ، فهذه العبارة صالحة جدا ، وبمجرد أن توقف هذا النضال ظهرت هذه الممارسات الغريبة . والاحتمال الأكبر لذلك هو العجز عن تقديم نظرية اكتفاء بتصور ما عن ثورية أوروبية ، بمعنى أن المجتمع في أوروبا شكله هكذا ، فنأخذ بأسوأ ما فيه بعد أن انتهى الموضوع عندهم تماما . وإحقاقا للحق نحن لم نكن فوضويين في البداية، لكن الفوضوية جاءت بعد ذلك .

فتحي إمبابي :

أحاول أن أنبه الى أن التعبيرات اللفظية دائما – عندما نتكلم عنها في مصر – لا تعني معناها ، وبالتالي فأنا لا أعني أن هناك فوضوية أو مفهوما فوضويا . أنا أتكلم عن فوضى قيمية تمت وهي بنت هذا المجتمع. وبالتأكيد أنا معك في أن الفترة الأولى كانت فترة صحية ، لأن مصر كانت محتلة وكل واحد يكافح ليحرر وطنه . بعد ١٩٧٣ وبعد انتهاء الحرب أصبحت الأمور معقدة تعقيدا بالغا .. أصبح هناك عودة أو محاولة سيطرة بقايا التنظيمات القديمة ، يعني كبح جماح أو ترويض الحركة الطلابية داخل

التنظيمات الجديدة وكل الظواهر التي انتشرت .

عبده شوقي :

الحركة اليسارية في مصر في عموما حركة منفصلة ، منشؤها ليس لـه علاقة بأي فكر يساري حقيقي . ونحن نعرف من خلال قراءتنـا للأدبيـات الماركسية أن العالم كله كان يشهد نضالية عالية جدا مـن الشـيوعيين لـم يحدث لها مثيل في مصر . والمسألة هنا أنك مواجه بعـدو شـرس جـدا وطبقي، مواجه بقهر إجتماعي وسياسي شديد جدا ، مواجه بشـعب يمتـهن بشكل يومي ولحظي ، وهذا تعيشه آلاما لا حد لها ولا حصر ، مواجه بقوى شديدة التنظيم ، شديدة العقلانية . أنت أمام هذا الكلام ماذا تقـدم ؟ لا شـئ كمناضل ، في أشد احتياجات أمتك لك لا تجدك، مع استثناء بعض الحـالات الفردية في هذه النقطة تحديدا . هناك بعض الأشياء التي تذكـر لليسـاريين وهي ضعيفة جدا . كان- دائما - نضالك مرتبطا بكونك داعيـة للسـلام ، بكونك مثقفا ، وكان هذا دائما هو هروبك الكبير . ونخرج من هذا الكـلام للحركة الطلابية . الحركة الطلابية كانت مثالا سيئا للتنظيمات اليسارية فـي الحركة الطلابية . كانت مثالا سيئا ورديئا وأردأ من تاريخها بتعبير أروى . كان القدامى على الأقل يستحقون بطولات- في الستينات - نتيجة لتعرضـهم لمآسي عبد الناصر ، أما الجدد.. حتى هذا لم يدركوه . لم يدركوا إلا دوائـر - لا تنتهي - من الحوار .

محمد حسين يونس :

الذي أريد أن أقوله أن الذين انضموا للحركة الوطنية بما في ذلك اليسار الجديد كانوا من أنقى وأطهر البشر الذين كانوا متواجدين في هذا الوقـت ، وأنهم - نتيجة لعدم خبرتهم ونتيجة للظرف العام العالمي ونتيجة للظـرف الخاص داخل البلد - لم يسـتطيعوا أن يكملـوا أو حدثـت لـهم بعـض التشوهـات داخل الحركـة . لأن المشكلـة كانت عبارة عـن (التجربـة والخطأ) ، يعنى أنك تجرب ، ثم تكتشف أن ذلك خطأ، فتعدلـه . تجـرب وتعدل وهكذا . وأستطيع أن أقول لك أن هناك عددا كبيرا منـهم أصيـب بالجنون وخصوصا النساء . ناس حدثت لهم تشوهات في هـذا الصـراع ،

خصوصا عندما دخلت عليهم الجماعات الفلسطينية وأفسدتهم ماليا ، ولو كانوا قد استمروا بنفس المنهج الذي بدأو به لم يكن هذا ليحدث .

فتحى إمبابي :

لم يكن هناك وقت .. ، وأحد السمات الأساسية التي يعاني منها الفكر التقدمي المصري حتى هذه اللحظة أو لحل أزمته الخاصة به ، أنه لا يستطيع أن ينتج إبداعا مصريا .. وبالنسبة للحركة الطلابية لم يكن هناك وقت لهذا الإبداع .

محمد حسين يونس :

وبالنسبة لليسار لم يكن هناك تراكم ، حتى يحدث إبداع لابد أن يكون هناك تراكم .

عبده شوقي :

كان هناك وقت للمناقشات ، كان هناك وقت للذهاب لكل أشكال المسرح والسينما وجلسات خاصة وجدالات لا تنتهي . هذه طبيعة . وحتى عدم وجود تراكم جزء من الطبيعة . هذا جزء من تكوين أساسي لا يمكن أن تعزله عن طبيعة تكوين المنشأ الطبقي لليسار المصري . واضح أنه لا تفسير آخر لها .

فتحي إمبابي :

ماذا تعني فكرة لا يوجد وقت ؟ يسار الحركة الطلابية خرج من الناصرية ، هو ابنها وتربى على المؤسسة الفوقية الفكرية التي شكلتها. عندما حدثت الهزيمة خرج إلى الماركسية . لا يوجد وعى ، يعني هو بدأ يخرج للواقع ويخلق بنيته الفوقية المستقلة .. متى ؟ في ١٩٦٧ .. التلاحق السريع الذي انتهى بالحرب ، وبعد الحرب.. عودة التيارات الماركسية ورغبتها في السيطرة والأزمة وقصتها الطويلة . وفي نفس الوقت... العالم كله يتفكك . يعني في آخر السبعينات.. كان العالم كله يدخل على مرحلة جديدة ، وكل هذا لم يتح تراكما ، وكل هذا في هذه اللحظة .. الأحداث لا تخلق الوقت ، والأهم أنه لا يوجد تراكم معرفي. أنا رأيي أني لا أستطيع أن أقيم الحركة اليسارية المصرية ولا الناصرية بمفهوم الصواب والخطأ على

أرضية ما يجب أن تكون عليه. مفروض أن تقيم من خلال الظروف الموجودة في قلبها.. الظروف المحلية . لكننا نأتي بمنهج أوروبي عالي وتجارب متقدمة وسابقة جدا ونتخذها مقياسا لأهم لحظتين في التاريخ المصري المعاصر وبالتالي كلما قست يحدث انحراف في القياس وتخرج الحالة العيانية الموضوعية الواقعية منحرفة عما هو معياري ، لأن معاييري ليست مرتبطة بواقعي. أنا رأيي أنه بهذا المعنى سنجد كل شيء سيئا ، وهذا غير طبيعي . غير طبيعي أن يكون شعبنا عاجزا بالكامل . نتكلم عن الشعب المصري الذي في قلبه اليسار واليمين والبورجوازية والطفيلية والكمبرادورية وكل التكوينات . هو الذي تخرج منه كل هذه التكوينات.

عبده شوقي :

تاريخ اليسار في مصر واضح ومحدد منذ أن ظهر الحزب الشيوعي المصري ، وأصدر البيان الأول في سنة ١٩٢٤ . اقرأه وتابعهم حتى اليوم.. الفرد والتنظيم والبرنامج ، وانظر ماذا يكتبون . تمويلهم يهودي، أساس النشأة يهود وتاريخهم كله محدد . لا علاقة لهم بمجمل حركة الشعب المصري . وأنا مضطر الآن أن أعتبر هذا الجزء من تاريخ الشعب المصري الحديث هو حركة الإخوان المسلمين وحركة الجماعات الدينية ... مضطر رغما عني ، فهذا تيار قوي يهز الدولة ويهز النظام ، تيار حقيقي .

فتحي إمبابي :

سوف أرد عليك . أعطيك ١٩٤٦ . أعطيك ١٩٧٢ و ١٩٧٣ .

عبده شوقي :

١٩٤٦ ، ١٩٧٢ كانت حركات طلابية عفوية عميقة . كونها عفوية... ينفي عنها صفة اليسار ، هل أدعي أنني أنا الذي فعلتها !؟! لا. مخرجين للحظة اكتملت . هل ندعي بطولات لأنفسنا ؟ كان وعينا يتجاوز وعي الناس، لكن كنا نلتزم بوعيهم ، ولحظة الانحسار وضعنا على جنب . ما الذي فعلناه بعد ذلك ؟ بدأت دوائر المقاهي تتحدث عن حركة طلابية ، لا . ونصل للموضوع... وهو أن تاريخك ليس تاريخ الشعب المصري ، حركة ١٩٤٦ ركوب ، حركة ١٩٧٣/٧٢ ركوب . دليل قيادة واعية محترمة ،

لكن عاجزة أن توجد قواعدها التاريخية للظرف التاريخي ، وليس هناك حل آخر... ما النتائج ؟... حدث خلط تاريخي في مصر بين القوى المستنيرة ، وقوى الاستنارة - وكانت أساسية - وبين كلمة اليسار . كنا نعتبر نجيب محفوظ يساريا ويوسف إدريس يساريا فالدائرة اتسعت وتكتشف أنك إزاء تيار تنويري عظيم وكبير وفعال وتاريخه ممتد من البدايات وأنت تقول يساري !!

فتحى إمبابي :

هناك دائما جزء ناقص، ومن هنا تأتي الطرق المسدودة. ورأيي أننا حتى نستطيع أن نقيم ونحلل - بالضبط - القوى الاجتماعية الموجودة في مصر بتكويناتها السياسية والطبقية ، علينا في البداية أن نحدد الميكانزم وآليات الحركة وتطور التاريخ المصري وتطور البنية المنهجية . وأرى أن كل الإشكاليات التي تعاني منها القوى السياسية في مصر هي أمراض ثابتة موجودة في كل القوى الاجتماعية. يعنى في الناصرية ستجد نفس الوضع ، في الماركسية، داخل الأخوان المسلمين ستجد نفس المأزق . الليبرالية لا تستطيع أن تقوم بدورها. الناصرية تقف على أرضية العمى الطبقي . اليسار لا يستطيع أن ينجز تراكما معرفيا وتاريخيا . واليوم - مثلا - عندما أقول أن اليسار المصري لم يوجد في قلب الطبقات العاملة أو الطبقات البورجوازية ، لاشيء إسمه لم يوجد ، هو وجد بصيغ معينة لا تبلغ الكمال أو الوضوح . ونفس الشيء الذي يحدد طابع الرأسمالية المصرية هو نفس الشيء الذي يحدد طابع الليبرالية المصرية، والليبرالية المصرية لم تحقق أو تنجز نموها وتطورها .

عبده شوقي :

الليبرالية المصرية في نهاية القرن الماضي... موجودة وكانت رموزها عالية .

فتحى إمبابي :

لم تستطع أن تنجز قضية الاحتلال مع الإنجليز . لم تستطع أن تحقق استقلالا كاملا فهي مرتبطة ارتباطا كاملا بالإقطاع .

المشاركون في الندوة

أحمد بهاء الدين شعبان – مهندس وكاتب
أنور نصير – طبيب
خالد جويلي – أديب ومؤلف مسرحي
رجاء عدلي – طبيبة
رضوان الكاشف – مخرج سينمائي
سمير مرقس – كاتب وخبير في التنمية
عمرو كمال حموده – كاتب وباحث في شئون الطاقة
علي الديب – خبير سياحي ورجل أعمال
عبده شوقي – مهندس ورجل أعمال
فتحي إمبابي – مهندس وروائي
فيفيان فؤاد – باحثة وخبيرة في التنمية
محمد حسين يونس – مهندس وروائي
محمد حلمي هلال – سينارست
ميرفت أبو المجد – صحفية
نادية رفعت – باحثة في الشئون الإسرائيلية والتنمية

ملحق بأهم المراجع التي تناولت دور الحركة الطلابية المصرية في العمل الوطني

١. د.أحمد عبد الله ، الطلبة والسياسة في مصر ، ترجمة إكرام يوسف ، دار سينا للنشر ، الطبعة الأولى ، القاهرة : ١٩٩١.
٢. دونالد مالكولم ريد ، دور جامعة القاهرة في بناء مصر الحديثة ، ترجمة إكرام يوسف ، (كتاب المحروسة) ، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر ، القاهرة ، يناير ١٩٩٧.
٣. د.سعيد إسماعيل علي ، دور التعليم المصري في النضال الوطني (زمن الاحتلال البريطاني) ، سلسلة تاريخ المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٥.
٤. د.عاصم محروس عبد المطلب ، دور الطلبة في ثورة ١٩١٩ (١٩١٩-١٩٢٢) ، (سلسلة مصر النهضة) ، مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٠.
٥. رماح أسعد ، سطور من يوميات الحركة الطلابية ، الدار للنشر ، القاهرة ، ١٩٨٧.
٦. د.هشام السلاموني ، الجيل الذي واجه عبد الناصر والسادات : دراسة وثائقية للحركة الطلابية ١٩٦٨-١٩٧٧ ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٩.
٧. د.أحمد عبد الله ، أحمد بهاء الدين شعبان ، الحركة الطلابية الحديثة في مصر : تجربة ربع قرن ، مركز الجيل للدراسات الشبابية والاجتماعية ، القاهرة ، ١٩٩٣.
٨. وائل عثمان ، أسرار الحركة الطلابية : هندسة القاهرة ١٩٦٨-١٩٧٥، (الشركة المصرية للطباعة) ، القاهرة ، ١٩٧٦.

٩. هشام مبارك ، الحركة الطلابية : محاولة للفهم ، دراسات (كتاب غير دوري) ، القاهرة ، ١٩٨٨.
١٠. عاطف شحات (إعداد) ، حقوق الطلبة : دراسة قانونية للإطار القانوني المنظم لحرية الطلاب في الجامعة المصرية ، (سلسلة : اعرف حقوقك) ، مركز المساعدة القانونية لحقوق الإنسان ، القاهرة ، ١٩٩٦.
١١. مجموعة من المناضلين المصريين ، الحركة الوطنية الديموقراطية الجديدة في مصر : تحليل ووثائق ، دار بن خلدون ، بيروت ، بدون تاريخ (يرجح ١٩٧٣) .
١٢. محمد يوسف الجندي ، ٢١ فبراير : توجه جديد للحركة الوطنية ، (المكتبة الشعبية) ، دار الثقافة الجديدة ، القاهرة ، ١٩٨٦.
١٣. إبراهيم أبو المجد (إعداد) ، الاتحادات الطلابية في المرحلة الراهنة ، لجنة الإعلام والنشر الاتحاد العام لطلاب جمهورية مصر العربية ، وقائع ندوة جرت بين يومي ٩ ، ١٠ فبراير ١٩٧٢.
١٤. د.عبد المنعم الدسوقي الجميعي ، الجامعة المصرية والمجتمع ، ١٩٠٨-١٩٤٠، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام ، القاهرة، ١٩٨٣.
١٥. الانتفاضة الطلابية في مصر (يناير- ١٩٧٢) ، دار بن خلدون ، بيروت ، الطبعة الأولى : يونيو ١٩٧٢.
١٦. د.أحمد عبد الله ، الجامع والجامعة : نقد الإسلاميين والمثقفين في مصر ، المركز المصري العربي ، القاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٩٤.
١٧. شباب ١٩٦٨ يهز العالم ، عدد خاص من مجلة الطليعة ، القاهرة ، أغسطس ١٩٦٨.
١٨. التعليم والثورة ، عدد خاص من مجلة الطليعة ، أكتوبر ١٩٦٨.
١٩. أحمد بهاء الدين شعبان ، الحركة الطلابية المصرية والثورة الفلسطينية، مجلة الثقافة ، بغداد ، يوليو ١٩٧٧.
٢٠. ٢١ فبراير (نشرة داخلية يصدرها نادي الفكر الاشتراكي التقدمي) جامعة القاهرة ١٩٧٦.

٢١. أحمد بهاء الدين شعبان ، انحزت للوطن : شهادة من جيل الغضب ، صفحات من تاريخ الحركة الوطنية الديمقراطية لطلاب مصر : ١٩٦٧-١٩٧٧، مركز المحروسة للبحوث والتدريب والنشر ، الطبعة الأولى ١٩٩٨.
٢٢. سيد محمود حسن ، دم الطلبة ، دار زويل ، القاهرة ٢٠٠٠.

من تاريخ الحركة الطلابية فى مصر

(١٩٦٨ - ١٩٧٧)

... وتجربة جيل السبعينات ، وهى الحلقة الأقرب إلى الذاكرة فى تاريخ الحركة الطلابية، تحفل بدروس كثيرة وملهمة . فيها حلق الشباب بالحلم إلى ذرى عالية ، فهبوا ضد العدو الصهيونى المحتل مطالبين بالحرب وتحرير الأرض ، ورفعوا شعارات العدل الاجتماعى وطالبوا بتغيير سياسى واجتماعى شامل . واحتلوا الشوارع والميادين ،وذهبت وفودهم إلى البرلمان تفاوض الدولة وتملى عليها شروطهم وتطالب بحقهم فى مخاطبة الشعب عبر الإذاعة الرسمية ... ولايقلل من وزن التجربة وقيمتها ما حدث من تراجع للحركة أو انكسار للحلم .

المشاركون :

أحمد بهاء الدين شعبان - أنور نصير - خالد جويلى - رجاء عدلى - رضوان الكاشف - سمير مرقس - عبده شوقى - على الديب - عمرو كمال حموده - فتحى امبابى - فيفيان فؤاد - محمد حسين يونس - محمد حلمى هلال - مرفت أبو المجد - نادية رفعت .

الفسطاط للدراسات



